



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Dottorato di Ricerca
in Studi Sull'Asia e sull'Africa

Ciclo 31°

Tesi di Ricerca

Tracciare la Via, contendere il potere

Verso una ermeneutica del soggetto guerriero
nel Giappone di epoca Sengoku

SSD: L-OR/22

Coordinatore del Dottorato

ch. prof. Patrick Heinrich

Supervisore

ch. prof. Bonaventura Ruperti

Dottorando

Pier Carlo Tommasi

Matricola 827097

Fino ad oggi tutto quanto ha dato colore all'esistenza, non ha ancora avuto una storia: o dove si è mai avuta una storia dell'amore, della cupidigia, dell'invidia, della coscienza, della pietà, della crudeltà? [...] I costumi dei dotti, dei mercanti, degli artisti, degli artigiani hanno già trovato chi li ha sottoposti a meditazione? Quanta materia di meditazione! Tutto ciò che fino a ora gli uomini hanno considerato come proprie «condizioni d'esistenza» e tutta la ragione, la passione, la superstizione connesse a questa considerazione, tutto ciò è già stato indagato fino in fondo?

Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza* (I, 7)

INDICE

Introduzione	1
1. Normatività, violenza, immaginativa politica. Prolegomeni a un’analisi discorsiva del <i>bunbu nidō</i> nel tardo Muromachi	
1.1 Il paradigma della “duplice Via”	8
1.2 All’origine (etimologica) della violenza	11
1.3 <i>Calamus gladio fortior?</i> Pensiero metonimico e universalismo utopico nel <i>Sekyōshō</i>	14
1.4 <i>Noblesse oblige</i> e senso pratico nei precetti di Ise Sadachika (1417-1473)	25
1.5 <i>Bunbu</i> come matrice identitaria	30
1.6 Poteri, saperi, idealtipi	36
2. Il pennello del guerriero. Burocrazia, poesia e ordine sociale negli scritti di Sagara Tadatō (1430-1506?)	
2.1 Sagara Tadatō e il clan Ōuchi	38
2.2 Scrivere di/in guerra: campi contesi e geografie di potere nello <i>Shōjinki</i>	44
2.2.1 Campo politico-istituzionale: rotture e suture tra le righe di un diario	46
2.2.2 Campo economico-religioso: network polivalenti in un’area di confine	53
2.2.3 Campo letterario: bibliofilia, poesia e dissimulazione del dominio	59
2.3 Negoziare il capitale: mecenatismo e diplomazia letteraria nello <i>Shinsen Tsukubashū</i>	66
2.4 Delocalizzare il centro: frammenti per una topologia della pratica scrittoria	74
2.5 Trasmettere il retaggio: etichetta epistolare e storia familiare nello <i>Shosatsukan</i> di Sagara Taketō (1498-1551)	81
2.6 Scrivere per servire, servire per scrivere: sulla fisionomia sociale del guerriero-funzionario	90
3. Il libro del guerriero. Saperi e poetiche del quotidiano nella lettera di Tago Tokitaka (1494-1562)	
3.1 Tago Tokitaka e il clan Amago	95
3.2 La vertigine della lista: verso l’elaborazione di una “episteme guerriera”	105

3.3	Le regole dell'arte: <i>ratio</i> , <i>discretio</i> e metafore di (auto)controllo nei discorsi sulla conoscenza	111
3.4	Cura di sé, impiego degli altri: istruzioni per l'uso del corpo e della vita	117
3.5	Complanarità deontiche: cenni per uno studio della parenesi medievale	124
3.6	«La vita è lieve, il nome è greve»: sulle tecniche di soggettivazione dell' <i>habitus</i> guerriero	135
3.6.1	Mnemotecnica e segretezza: metrica e metodi di incorporazione della pratica	140
3.6.2	Precedente illustre: pratica del passato tra differenza e ripetizione	143
3.6.3	Espediente autobiografico: <i>descrivere</i> il sé, <i>inscrivere</i> le pratiche, <i>prescrivere</i> la vita	149
4.	Lo specchio del guerriero. Forme di autorappresentazione e riflessi letterari nel <i>Minokagami</i> di Tamaki Yoshiyasu (1552-1633)	
4.1	Tamaki Yoshiyasu e il clan Mōri	153
4.2	L'educazione guerriera: vita al tempio e pedagogia del sé infantile	156
4.3	Un'epopea privata: pattern normo-narrativi e costruzione del sé adulto	168
4.3.1	Teatro dello scontro: <i>gunkimono</i> e glorificazione del soggetto in battaglia	169
4.3.2	Dinamiche del viaggio: <i>kikōbun</i> e propriocezione del soggetto in movimento	185
4.3.3	Modalità di acculturazione: <i>denki</i> e oggettivazione del soggetto competente	194
4.4	Tra il serio e il faceto: ozio e negozio del sé anziano	202
4.5	Identità riflesse: consenso e dissenso nell'autobiografia di un guerriero Sengoku	220
4.6	Specchio della realtà o specchio delle brame? Osservazioni sull'esemplarità normativa del genere memorialistico	232
	Conclusione	242
	Ringraziamenti	248
	Bibliografia	250

INTRODUZIONE

Il presente elaborato prende in esame un corpus eterogeneo di fonti storico-letterarie con lo scopo di fornire una analisi critica del discorso medievale sul *bunbu nidō* 文武二道, la “duplice Via” delle lettere e delle armi. Il Sengoku, anche noto come periodo degli Stati Combattenti (1467-1615),¹ fu una stagione segnata da guerre continue ma anche da un intenso fermento culturale. In particolare, il rinnovato interscambio tra centro e periferia consentì una più ampia diffusione di testi e persone, dando impulso al processo di acculturazione delle province. Qui sorsero potentati locali, che nell’attività letteraria e nel mecenatismo trovarono una sorgente di legittimazione, quando non un vero e proprio campo simbolico di contesa (Carter 1993).

La tesi si compone di quattro capitoli principali. Nel primo getterò le basi metodologiche del progetto abbozzando un’analisi retorica del *Seikyōshō*. Lo studio di questo trattato politico servirà a definire quali fossero i parametri normativi posti in essere dall’aristocrazia civile in prossimità dei tumulti Ōnin (1467-1468),² mentre un confronto serrato con testi

¹ Queste coordinate si riferiscono all’arco di tempo che intercorre tra lo scoppio della guerra Ōnin e l’assedio di Ōsaka, con la conseguente sconfitta dei Toyotomi. Tuttavia, va ricordato che non tutti gli storici concordano con questa delimitazione cronologica (Yamada 2013, p. 4). Alcuni anticipano l’inizio del Sengoku all’era Kōshō (1455-1457), quando le prime schermaglie cominciarono ad attraversare la regione del Kantō; altri lo posticipano al colpo di stato di Hosokawa Masamoto nel 1493. Anche sulla fine del Sengoku le opinioni sono discordanti. Tendenzialmente si fa coincidere col 1590, anno in cui Hideyoshi portò a compimento il suo progetto di unificazione, ma è altrettanto possibile individuare uno spartiacque nella battaglia di Sekigahara, risolutiva per i Tokugawa. L’interpretazione che adottato in questa sede è volutamente di lungo periodo, poiché muove dal presupposto che quasi mai le pratiche discorsive si accordano alle periodizzazioni arbitrarie degli storici. Al contrario, esse mostrano una certa inerzia al cambiamento rendendo futile – quando non controproducente – ogni tentativo di stabilire un punto di svolta netto. Ad esempio, il cambiamento istituzionale che contraddistingue i primi decenni del Seicento riverbera i suoi effetti sul campo letterario, ma senza stravolgerne le regole interne. In tal senso, mutuando la felice espressione di Spafford (2013), potremmo parlare di un “*persistent medieval*” per definire il clima culturale caratterizzante le ere Keichō (1596-1615) e Genna (1615-1624). Gli elementi di continuità col periodo precedente sembrano infatti prevalere sulle discontinuità, rendendo possibile il superamento dei tradizionali steccati cronologici e disciplinari verso una più libera analisi del flusso discorsivo. Questo approccio conserva anche il vantaggio di mediare tra una prospettiva di *longue durée* e l’attenzione al dettaglio microstorico, aprendo nuovi possibili percorsi di ricerca.

² Per una disamina storica più approfondita, vedasi Suegara (2014) e Goza (2016).

coevi permetterà di illustrare come alcune frange dell'élite militare avessero iniziato a mettere in dubbio la validità di questi assunti, elaborando principî e modelli alternativi al fine di rivendicare una maggiore autonomia. A partire da quegli anni, infatti, furono compilate numerose liste di precetti (*kakun*) ad uso e consumo dei singoli clan guerrieri, in cui l'universalismo utopico del primo periodo Muromachi viene soppiantato da agende politiche all'insegna di logiche e interessi particolaristici. Tale cambiamento si evince con chiarezza nel diverso modo di intendere la diade del *bunbu*, strumento retorico mediante il quale l'intelligenza guerriera soleva rappresentare se stessa e la propria missione sociale. Questo confronto permetterà di esporre il fulcro argomentativo della tesi, che mira a dimostrare come l'universo valoriale dei guerrieri fosse oggetto di una accesa disputa tra vecchi e nuovi attori sociali in cerca di riconoscimento.

Poste le necessarie premesse teoriche e contestuali, nei capitoli successivi la ricerca sposta il focus sulla regione del Chūgoku, localizzata all'estremità occidentale dell'isola di Honshū. Questa periferia, estremamente ricca e prospera al tempo, vide in poco più di un secolo avvicinarsi al potere i clan Ōuchi, Amago e Mōri (Yonehara 1997; Yamamoto 2007). Gli scritti lasciati da alcuni loro vassalli consentiranno di valutare continuità e discontinuità politiche e ideologiche, fornendo una prospettiva inedita sugli standard educazionali e sulle idiosincrasie morali della classe militare. I casi studio proposti serviranno inoltre a ricostruire specifiche pratiche socio-culturali e seguirne le tracce dal loro emergere verso una progressiva sistematizzazione e idealizzazione.

La scelta di imporre un limite geografico risiede nella volontà di circoscrivere l'ambito di ricerca a una zona culturalmente e politicamente uniforme, in modo da trarre conclusioni significative senza peraltro incorrere in eccessive generalizzazioni. In Giappone, studi recenti hanno messo in luce la natura variegata del Sengoku (Chūseigaku Kenkyūkai 2018), troppo spesso derubricato a “periodo oscuro” e interpretato come magma caotico da cui, come per miracolo, sarebbe emersa la triade ordinatrice dei “Grandi Unificatori”: Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi e Tokugawa Ieyasu. Grazie all'opera di Mary Elizabeth

Berry (1997) e David Spafford (2013) anche l'accademia americana si è mossa verso una più critica emancipazione intellettuale, che rifugge ogni passiva accettazione della vulgata comune verso una indagine storica puntuale e, soprattutto, libera da false teleologie. A tale scopo si rende necessario volgere lo sguardo alle “periferie” (sempre al plurale) che punteggiano il paesaggio tardo medievale, così da porre in risalto le specificità di ciascun ambiente per valutarne al meglio i fattori e i prodotti culturali.³

Nel frammentato assetto istituzionale che si instaura al volgere del XVI secolo, la scelta di inquadrare il Giappone dell'Ovest non è casuale. Dal periodo Kamakura, infatti, quest'area vide sorgere, prosperare e tramontare il clan Ōuchi, la famiglia guerriera che forse più di ogni altra contribuì alla crescita culturale del paese in epoca premoderna. Nella sua monumentale ricerca sui guerrieri Sengoku e le arti letterarie, Yonehara Masayoshi (1976) definisce la “sfera culturale” degli Ōuchi (*Ōuchi bunkaken*) come una delle più fertili, longeve e influenti. Eppure, se escludiamo lo studio ormai classico di Peter Arnesen (1979) e un più recente articolo di Thomas Conlan (2015), nessun altro studioso ha seriamente preso in esame gli Ōuchi e il loro lascito. Nel prosieguo di questo lavoro mi concentrerò su tre casi studio rappresentativi delle famiglie di cui sopra, partendo proprio dagli Ōuchi durante il regno di Masahiro (1446-1495), il loro esponente più illustre.

Il secondo capitolo guarda da vicino alla fisionomia sociale del guerriero-funzionario, incarnato nella figura pressoché ignota di Sagara Tadatō (1430-1506?). Segretario personale del capofamiglia Ōuchi durante le campagne militari a Kyōto e in Kyūshū, Tadatō mette in luce con il suo operato diversi “modi di esistenza” del samurai, il cui compito era sì quello di servire il proprio signore, ma non necessariamente come professionista nell'uso delle armi. Il successo che gli arrise, infatti, sembra aver tratto giovamento dalle arti scritte e

³ Lungi dal cadere nella trappola del determinismo ambientale, questo proponimento costituisce il primo passo verso una “mappatura” delle tante sfere culturali che popolano lo scenario Sengoku. Le città-castello dei daimyō, pur trovando in Kyōto un punto di riferimento imprescindibile, declinarono variamente quel modello con esiti alquanto diversi, fungendo a loro volta da nuovi centri propulsori di cultura. Un approccio simile è stato di recente messo in atto da Adolphson e Kamens (2007), che ripensano il Giappone di epoca Heian nei termini di un rapporto tensivo fra centro e periferia.

dalla conoscenza dei riti più che da una partecipazione diretta agli scontri militari. In particolare, il diario di guerra redatto a Hakata nel 1478 e il manuale di etichetta epistolare tramandato al figlio – o forse nipote – Sagara Taketō (1498-1551) esemplificano il ruolo eminentemente istituzionale della scrittura in quanto strumento autorevole per orientare gerarchicamente lo spazio sociale e rinsaldare i vincoli di lealtà e sudditanza, segnati all'epoca da una instabilità cronica. Insieme ad altri scritti poetici e non si cercherà di illustrare nel concreto come il capitale simbolico di un clan potesse allargare o restringere la sua sfera di influenza, non diversamente da altre componenti economico-materiali. Parallelamente, si evidenzierà come l'atto stesso di scrivere, pur condizionato da rigide convenzioni, servisse a perseguire un duplice fine: d'un lato il progetto egemonico del capofamiglia Ōuchi, che in quegli anni avrebbe preso sempre più forma e vigore; dall'altro il carrierismo dei Sagara, che nell'alfabetizzazione trovarono una opportunità di posizionamento e avanzamento sociale.

Le pratiche culturali descritte nel secondo capitolo trovano posto in una più ampia rassegna di saperi e mestieri che chiamerò collettivamente “episteme guerriera,” la cui articolazione è al centro del terzo capitolo. Nello specifico, prenderò in considerazione una densa lettera attribuita a Tago Tokitaka (1497-1562), vassallo del clan Amago. In questa missiva, redatta intorno al 1543 pochi anni prima della sua morte in battaglia, Tokitaka dispiega gli strumenti della prosa e della poesia per fissare un quadro di riferimento comportamentale e conoscitivo, irreggimentando la quotidianità del guerriero sotto ogni aspetto. Soprattutto, cercherò di ricostruire la genesi complessa di questo scritto e della tassonomia che propone, confrontandola con quella di altre opere e documenti, fra cui codici di leggi, precetti di famiglia e libri di testo. Tale operazione costituisce il primo passo verso un più ambizioso progetto di decodifica del discorso parentetico medievale, ossia quell'insieme di norme e regole che informano buona parte della letteratura coeva. Inoltre, si porranno al vaglio alcune delle numerose poesie didattico-morali (*dōka*) con cui Tokitaka

costella il suo *kakun*, al fine di comprendere l'importante funzione mnemotecnica cui adempiono nel disporre un ideale *modus vivendi* del guerriero-letterato.

Il quarto capitolo affronta lo studio dettagliato di un memoriale compilato nei primi decenni del Seicento da un vassallo del clan Mōri di nome Tamaki Yoshiyasu (1552-1633). Dopo il declino degli Ōuchi e la vittoria contro i rivali Amago, i Mōri si imposero nel Chūgoku mantenendo un forte predominio sulla regione anche dopo l'ascesa al potere di Ieyasu. In questo lungo scritto, Yoshiyasu ripercorre gli ultimi frenetici anni del Sengoku descrivendo gli eventi di cui fu testimone diretto e spesso parte attiva. Nel farlo, si concede numerose digressioni sulla formazione ricevuta in gioventù e sulla spiccata propensione alle lettere che coltiva anche in età adulta – una peculiarità che rende questo testo una preziosissima miniera di informazioni sull'educazione guerriera medievale. Nello scandire le fasi di crescita e sviluppo dell'autore-eroe, si tenterà di determinare la struttura generale e gli schemi narrativi profondi che animano il racconto. In ultima analisi, risulterà chiaro come l'autore abbia impiegato abilmente *topoi* classici per realizzare un autoritratto che potesse non soltanto compiacere i suoi superiori, ma al contempo servire da memorandum per i suoi più stretti congiunti. Avanzero quindi alcune ipotesi sulle probabili ragioni che spinsero Yoshiyasu a tracciare un bilancio storiografico del suo passato, sottolineando come all'epoca anche il resoconto autobiografico potesse fungere da dispositivo per catalizzare e imporre nuovi standard assiologici. Le pratiche e i saperi costituenti l'essenza stessa del *bushi* trovano una sintesi in questo processo di “scrittura del sé,” inteso come narrativizzazione dell'episteme *bunbu* ovvero incorporazione degli ideali guerrieri nella personale esperienza di un soggetto, il cui vissuto riflette come in uno specchio l'immagine tipizzata della comunità cui appartiene.

Cronache di guerra, lettere, diari e racconti propongono la sinergia di virtù civili e militari come un requisito essenziale per ogni aspirante leader, esortandolo a coltivare una varietà di interessi per affinare il governo di sé e degli altri. Il legame indissolubile che si instaura tra ethos politico e prassi scrittoria viene declinato entro una complessa griglia epistemica,

i cui parametri saranno oggetto di indagine in questo lavoro. Ricapitolando, si osserverà nello specifico come una miriade di “saperi guerrieri” abbia trovato espressione mediante un repertorio di figure e tropi mutuati dalla tradizione e circolanti attraverso una fitta rete intertestuale. Si vedrà come queste discipline fossero volte a definire il soggetto-guerriero e il suo agire nel mondo, spesso contrapposto a quello di altri gruppi. Infine, si tenterà di illustrare le logiche soggiacenti a un simile progetto, constatando come queste forme dell’agire conservino tratti marcatamente idealtipici e istituenti. Proprio in quegli anni, infatti, nuove “Vie”⁴ o modelli di condotta si sarebbero fatti strada nella società, assurgendo a rappresentazioni collettive dalla forte carica normativa. Questo studio intende individuare la genesi di tali rappresentazioni nei meccanismi di negoziazione, appropriazione e riscrittura, dimostrando come l’alfabetizzazione fosse non soltanto elemento integrale all’esercizio del potere, ma anche strumento privilegiato per forgiare identità guerriere multiformi in un’epoca di transizione.

⁴ Per una più ampia trattazione del concetto di “Via” (*michi* 道) rimando il lettore ai recenti studi di Bowring (2017) e Tollini (2017).

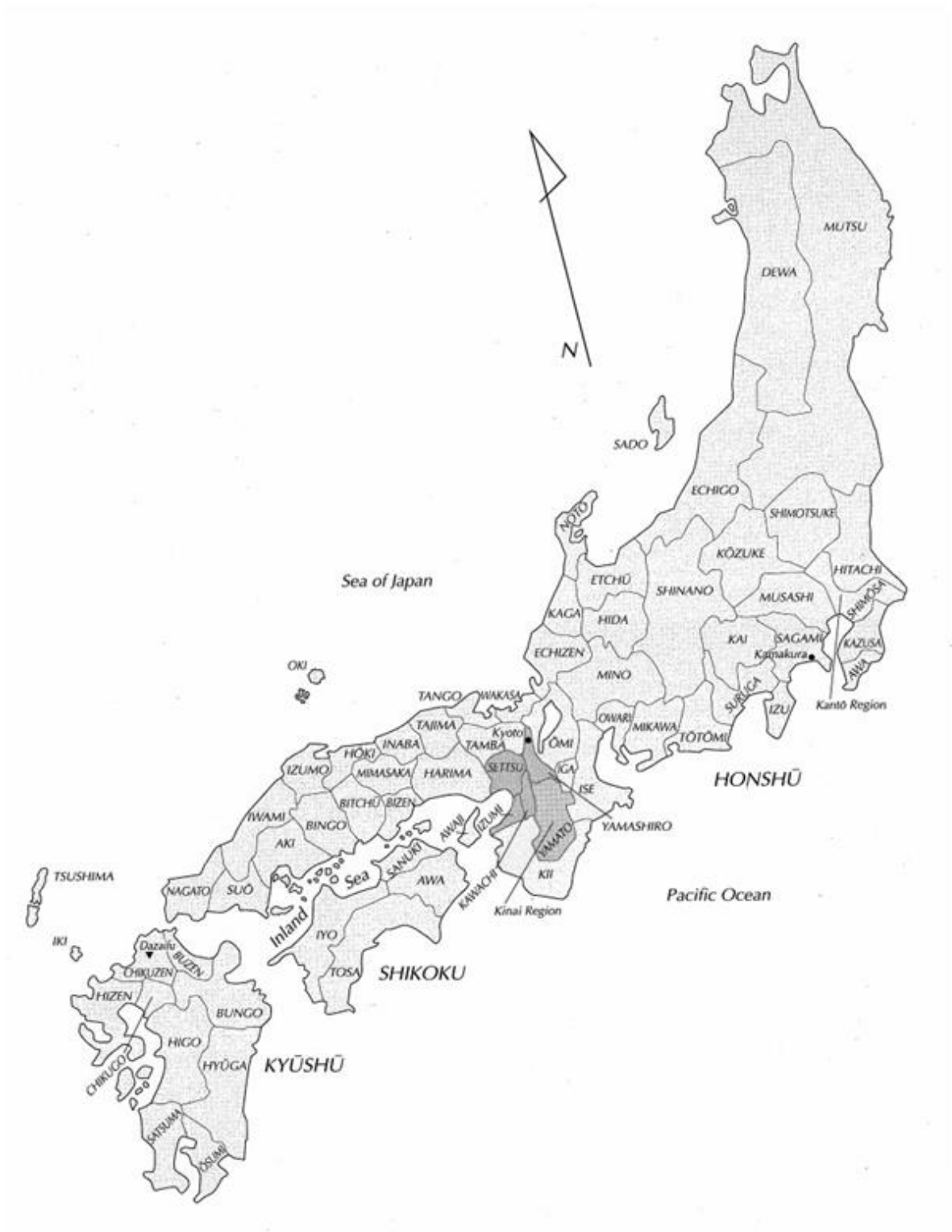


Figura 1. Mappa del Giappone premoderno (Mass 1997)

Normatività, violenza, immaginativa politica. Prolegomeni a un’analisi discorsiva del *bunbu nidō* nel tardo Muromachi

L’obiettivo di questo capitolo consiste nel ripensare il paradigma della “duplice Via” entro il contesto del Giappone tardo medievale, illustrando come la rappresentazione delle sue componenti (*bun/bu*) potesse acquisire un significato socio-etico variabile.¹ In particolar modo, evidenzierò la natura asimmetrica del concetto e le irregolarità – quando non le fratture – presenti nella sua articolazione durante il periodo a cavallo della guerra Ōnin. Sebbene la diade di guerra e cultura sia generalmente concepita come un perfetto equilibrio, questa indagine metterà in luce gli interessi che influenzano e giustificano tale posizione, rivelandone la parzialità intrinseca. Infine, cercherò di mostrare come il discorso sul *bunbu* sia il risultato di cicliche riappropriazioni e non già una verità eterna e immutabile. Si osserverà come questo processo dialettico abbia avuto luogo entro un complesso “regno retorico,” che vede la partecipazione competitiva di molteplici attori intenzionati a conquistare un proprio “spazio discorsivo” autonomo, oltre al prestigio sociale che deriva da un simile posizionamento. Solo così, infatti, sarà possibile gettare le basi per affrontare una più ampia discussione, che consideri l’universo valoriale dei guerrieri *nel suo farsi storico* e che guardi criticamente alle multiformi configurazioni in cui si declina.

1.1 Il paradigma della “duplice Via”

In un passo dei *Dialoghi* di Confucio (XIX, 22) si legge: «La Via dei re Wen e Wu della dinastia Zhou non è del tutto perduta, ma vive ancora tra gli uomini. I virtuosi ne hanno assunto i principi più importanti, i non virtuosi ne hanno assunto i principi meno importanti,

¹ I contenuti di questo capitolo sono stati presentati al 26° convegno della Association for Japanese Literary Studies e parzialmente pubblicati in Tommasi (2019).

ma non vi è alcuno che non segua, almeno in parte, la Via dei re Wen e Wu» (Lippiello 2003, p. 237). I due sovrani menzionati, padre e figlio, sono i mitici fondatori della dinastia Zhou (1045-221 a.C.) e vengono spesso additati a modello di virtù impareggiabile. I loro nomi costituiscono un binomio inscindibile, in quanto il primo allude all'aspetto civile della società mentre il secondo a quello militare. L'espressione *wenwu* – in giapponese *bunbu* – viene fatta risalire a questi due imperatori, ma è probabile che il termine avesse origini ancora più remote. Nel nono capitolo de *L'arte della guerra*, Sunzi scrive: «Si comandino le truppe con modi civili (*bun o motte* 以文) e nel rispetto delle disposizioni del codice militare (*bu o motte* 以武). Ciò significa essere certi di conquistare la loro fedeltà» (Andreini e Biondi 2011, p. 59). Ulteriori riferimenti ai benefici incalcolabili del *wenwu* si trovano sparsi in tutta la letteratura classica: dagli scritti filosofici di Han Feizi alle norme di condotta sancite dall'imperatore Tang Taizong, dal *Classico dei documenti* alle *Cronache dei Tre Regni*, e potremmo includere nella lista numerosi altri titoli. Nell'interpretazione canonica, l'intera storia cinese è caratterizzata da una tensione continua fra questi due poli: il primo si regge sull'integrità morale e sul potere del sapere; il secondo sulla violenza delle armi e sulla forza di uno spirito indomito e combattivo. Nei classici, queste antinomie vengono descritte come le due ruote di un carro, come rami di uno stesso albero, o ancora, come cielo e terra: facce opposte e inseparabili di una stessa medaglia. Il loro connubio contraddistingue l'operato del saggio ed è ritenuto una *condicio sine qua non* all'attuazione del “buon governo” (Scarpari 2010, pp. 240-253).

Questo doppio binario, lungi dall'appartenere esclusivamente alla storia cinese, rientra fra i concetti più antichi e pervasivi della storia del pensiero asiatico. È quasi possibile tracciare una geografia della sua diffusione, che dalla Cina attraversa la Corea per giungere in Giappone più di mille anni fa, come dimostra la comparsa del termine *bunbu* nelle prime cronache ufficiali. Nei secoli successivi questa idea si radicò nel tessuto sociale, aprendo un dibattito sul ruolo sociale e politico del guerriero. È un dibattito che col tempo si è arricchito di sfaccettature inedite e che ha visto il concetto di *bunbu* adattarsi alle più disparate filosofie

e scuole di pensiero, assurgendo in tempi più recenti a parametro di identità e orgoglio nazionale. *Bun* e *bu* sono termini duttili, dotati di un alto grado di flessibilità, perciò il loro significato cambia considerevolmente a seconda del contesto e del periodo cui ci si riferisce. Nel corso dei secoli sono stati variabilmente associati ad altri “doppi” come la dicotomia *yin-yang*, quiete-ira, maschile-femminile, interno-esterno, producendo significati sempre nuovi, e forse proprio grazie alla mancanza di un’interpretazione canonica il loro binomio è sopravvissuto alla prova del tempo (Benesch 2011, pp. 165-166).

Nelle fonti di periodo Heian, l’uso del termine abbonda in riferimento al *bunbukan* 文武官, l’ufficio governativo deputato agli affari civili e militari. In principio solo ai membri della corte era riservato il diritto di gestire entrambe le sfere, e anche con l’avvento del primo *bakufu* tale privilegio restò nelle mani di scribi e ciambellani, poiché i guerrieri dell’epoca erano perlopiù illetterati. Durante il periodo Kamakura, le “due virtù” vengono menzionate in opere letterarie e annali storiografici, spesso compilati da monaci esperti nelle arti marziali. In questa fase si assiste a un primo spostamento semantico, che fa della nozione di *bunbu* un sinonimo di conoscenza specialistica dei trattati militari, il cui antico sapere è segretamente custodito dalle istituzioni buddhiste (Conlan 2011, pp. 85-127).

Nel XIV secolo gli Ashikaga elaborarono un nuovo concetto di autorità pubblica attraverso una ideale fusione di corte e shogunato. Fu coniato il termine *kōbu* 公武, che in molti documenti coevi si affianca all’equivalente *bunbu*. Anche i Tokugawa avrebbero indicato nella complementarietà delle suddette Vie un modello perfetto di *governance* e sulla base di questi due parametri vennero definite le prerogative essenziali del guerriero di epoca Edo, tenuto a praticare «con la mano sinistra le arti della pace e con la destra le arti della guerra», come recitano le prime righe del *Buke shobatto* 武家諸法度 (“Regolamento per le famiglie guerriere,” NST 27, p. 454). Tuttavia, nei paragrafi che seguono dimostrerò come l’ideale sintesi fra guerra e cultura non sia che un aspetto di un più complesso e contestato processo di negoziazione.

1.2 All'origine (etimologica) della violenza

Le due Vie delle lettere e delle armi sono come trama e ordito nel governo di un paese. Se possiedi la cultura ma non la forza militare, gli arroganti saranno inclini alla disubbidienza. Se disponi della forza senza la cultura, i bruti creeranno disordine. Pertanto, le due Via delle lettere e delle armi sono come le due ali di un uccello o le due ruote di un carro. (MMT 11, pp. 389-390)

[...] Riguardo al termine “virtù militare” (*bu* 武), la sua forma deriva dall'espressione “trattenere l'ascia” (*boko o yamu* 戈を止む) e da questi due caratteri combinati in uno solo. Uccidere, ricorrere alla coercizione ed essere temuti dal popolo non appartengono al *bu*. Ciò che chiamiamo *bu* significa ammonire e reprimere quegli uomini malvagi e quelle bande che non rispettano il proprio signore, gettano il paese nel caos e generano grande sofferenza. (*Ibid.* p. 402)

In questo brano, l'autore anonimo del *Buke hanjō* 武家繁昌 (“La prosperità dei guerrieri”) impiega una serie di metafore convenzionali² per definire l'idea di *bunbu nido* 文武二道, “le due Vie delle lettere e delle armi.” Il *Buke hanjō* risale all'inizio del XVI secolo³ e traccia la genealogia del potere militare in chiave mitica, inscrivendo all'interno di un'unica grande narrazione figure storiche e personaggi di invenzione. Individuati i prodromi del discorso nell'antica civiltà sinica, il racconto segue l'evoluzione teleologica di uno “spirito guerriero” incarnato in una serie di eroi prototipici, fra cui spiccano l'imperatore Jinmu, l'imperatrice Jingū e il prode Yamato Takeru. Secondo la ricostruzione offerta dal testo, questa “saggezza militare” sarebbe confluita “naturalmente” nello shogunato di Kamakura e nel suo glorioso retaggio. Tuttavia, il *diktat* è manifesto sin dall'*incipit*: la sola forza non basta. Per esercitare

² La stessa metafora è spesso impiegata per descrivere il concetto di *obō buppō* 王法佛法, ovvero l'interdipendenza fra ordinamento secolare e religioso (Mikael Adolphson, comunicazione personale). D'altro canto, lo *shift* terminologico sembra tutto fuorché casuale. Come illustrato da Ooms (1985, pp. 29-39), infatti, cooptare una visione religiosa del mondo per rimodellare un costrutto ideologico è una strategia retorica largamente diffusa.

³ Questo breve racconto è considerato “medievale” e, in quanto tale, incluso nella raccolta *Muromachi jidai monogatari taisei*. L'analisi proposta da Shibata (2002) tende a posticiparne la datazione, pur postulando l'esistenza di un *urtext* tardo-medievale. Difficile dire quanto fedelmente i testimoni pervenuti riflettano la struttura e i contenuti dell'*otogizōshi* originale, ma è plausibile supporre che il discorso sul *bunbu* ne facesse già parte.

un potere saldo e duraturo, un leader necessita tanto delle abilità marziali quanto dell'erudizione, pena il fallimento del suo progetto di dominio.

Vita e opere di precedenti illustri supportano aneddoticamente questa convinzione, ma il testo va oltre nel fornire l'origine linguistica della marzialità stessa. Alludendo ai sei principî formativi dei caratteri (*rikugi* 六義), il *Buke banjō* specula sulle implicazioni del termine *bu* come composto (*kaii moji* 会意文字), i cui elementi costitutivi (*hoko* e *yamu*) rappresentano un monito a “fermare l'ascia,” ovvero sospendere ogni atto di violenza gratuita. Il testo argomenta con eloquenza che la forza militare dovrebbe servire primariamente la causa della pace, come suggerito dalla sfumatura di “disarmo” celata nel grafema che la identifica.⁴ L'uso eziologico dell'etimo serve a ribadire la non dualità del *bunbu* e porre surrettiziamente un distinguo ontologico tra uso legittimo e illegittimo della violenza.⁵

Il termine *bunbu* appare per la prima volta nei testi confuciani e giunge in Giappone durante il periodo di Nara, assurgendo a principio cardine dell'immaginario politico. Tuttavia, l'apparente continuità di questa tradizione non deve eclissare le discrepanze che la sua periodica reinvenzione ha prodotto. Come si è detto, studi recenti mettono in guardia dal considerare il *bunbu* un concetto stabile nella sua evoluzione storica. Eppure, nessuna ricerca è stata condotta finora sulla forma che questa nozione ha assunto in risposta alle contingenze del periodo Sengoku. Tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, il progressivo

⁴ Il cliché di *bu* come “soppressione della violenza” pare fosse diffuso in epoca premoderna. Ad esempio, un riferimento simile compare in *Yoshino modeki*, un diario di viaggio risalente al 1553. Durante la sua visita al monte Tōnomine 多武峰 (letteralmente il “Picco della Grande Guerra”), l'autore Sanjōnishi Kin'eda compone una poesia in cinese che gioca sull'etimo per esprimere il contrasto fra la tranquillità del luogo e il toponimo belligerante (SNKZ 48, pp. 524-525). Il sinologo Tōdō Akiyasu individua l'origine di questa opinione nel *Commentario di Zuo* sugli Annali delle primavere e degli autunni (g. *Shunji sashiden*), riconoscendone tuttavia l'erroneità e derubricandola a una pseudo-etimologia ideologicamente orientata. Secondo la sua puntuale ricostruzione storico-linguistica, il carattere per “fermare” rimanda a quello di “piede” (*shi* 趾); pertanto, l'espressione *bu* sarebbe da intendere piuttosto nel senso di “soldato,” ovvero «colui che impugnando un'ascia marcia in avanti con determinazione alla conquista di qualcosa che ancora non possiede» (Tōdō 1978, p. 686; 1977, pp. 55-60).

⁵ La mia analisi prende spunto dalle riflessioni di Ooms (1985, pp. 244-245), che nel suo libro offre una lucida decostruzione del discorso etimologico in relazione all'ideologia Tokugawa.

indebolimento dell'autorità centrale consentì l'affermarsi di potentati locali, che spesso trovarono in questa arma retorica un efficace strumento di distinzione e legittimazione. Confrontando alcuni testi compilati nel fervore dei tumulti Ōnin e Bunmei, mostrerò come l'ideale del *bunbu nidō* abbia trovato diffusione al punto ad emergere come un vero e proprio “campo discorsivo” con le sue regole e convenzioni.

Più specificamente prenderò come punto di partenza il saggio di Cameron Hurst, “The Warrior as Ideal for a New Age,” mettendo in discussione la sua idea di guerriero colto come unico modello indiscusso di *bushi* medievale. Hurst osserva correttamente che il paradigma del *bunbu* trovò espressione in una miriade di generi e la sua lettura sinottica di tipologie testuali differenti è degna di nota in tal senso. Nondimeno, lo studioso manca di riconoscere una certa ambivalenza nella definizione di “guerriero” e di “duplice Via,” ad esempio quando afferma che il primato delle virtù civili su quelle militari è «una condizione che non sarebbe cambiata fino al periodo Tokugawa» (Hurst 1997, p. 233). Pur non potendo negare questa tendenza, ritengo altresì importante evidenziare come in periodo Sengoku siano emerse opinioni alternative o persino controcorrente, le cui ragioni necessitano di un'indagine più approfondita. Pertanto, il mio scopo sarà offrire una lettura critica del discorso su potere e sapere, ricorrendo agli strumenti della sociologia e della retorica per svelare la funzione eminentemente strategica del *bunbu* come costruito ideologico duttile e pragmatico.

Nelle pagine che seguono costruirò la mia argomentazione su un testo quattrocentesco intitolato *Seikyōshō*. Un confronto tra questa e altre fonti coeve redatte da guerrieri di diverso status e provenienza geografica getterà nuova luce sulle modalità di rappresentazione sociale dei *bushi* nel tardo medioevo e sulle divisioni macroscopiche in seno alla stessa classe militare, tutt'altro che omogenea.⁶

⁶ Il termine “rappresentazione sociale” deriva da Serge Moscovici (1989). Secondo lo studioso, queste formulazioni «si impongono a noi con forza irresistibile, forza che è la combinazione di una struttura che è presente addirittura prima che noi cominciamo a pensare e di una tradizione che stabilisce cosa dobbiamo pensare» (p. 29). In quanto tali, esse *convenzionalizzano* e *prescrivono*, poiché «controllano la realtà di oggi attraverso quella di ieri» (p. 31). Immerse in un'aura di eternità che nega loro una

1.3 *Calamus gladio fortior?* Pensiero metonimico e universalismo utopico nel *Seikyōshō*

Nonostante la popolarità di cui pare godesse tra nobili, guerrieri, monaci e sacerdoti, il *Seikyōshō* 世鏡抄 (“Specchio del mondo”) è un testo poco studiato. Kōno Jun’ichirō (1988) ne fa risalire la stesura alla seconda metà del XV secolo⁷ e azzarda un’attribuzione all’influente letterato Ichijō Kaneyoshi 一条兼良 (1402-1481). Sebbene Kōno sia lontano dal provare questa ipotesi, nei suoi ultimi anni l’ex *kanpaku* scrisse alcuni trattati politici su pressante richiesta di Hino Tomiko (1440-1496) – moglie dello shōgun Ashikaga Yoshimasa (1436-1490) – per istruire l’indocile figlio Yoshihisa (1465-1489) nell’arte del governo.⁸ La somiglianza fra quei trattati e il *Seikyōshō* è in effetti difficile da ignorare e indica, se non la mano di Kaneyoshi, un *weltanschauung* condiviso dalla sua cerchia.⁹

Come attesta il colofone riportato nel *Zoku gunsbo ruijū*, il *Seikyōshō* si diffuse in tutto il paese con titoli diversi e servì da strumento didattico per un’ampia fascia di popolazione.¹⁰ Il prologo racconta la storia mitica di come le tre divinità di Ise, Hachiman e Kasuga si sarebbero materializzate a corte durante la commemorazione del parinirvāṇa di Buddha per

dimensione storica, questi costrutti tendono a cristallizzarsi divenendo oggetto di ammirazione, quando non di idolatria collettiva. Eppure, le rappresentazioni sociali vengono sottoposte a continui assestamenti, «ri-pensate, ri-citate e ri-presentate» (p. 30) a scopi funzionali. Ritengo che la prospettiva offerta da Moscovici permetta di superare l’apparente scollatura tra il mondo e le sue rappresentazioni, che non trascendono la realtà ma la informano. Compito dello storico sarà quindi quello di scovare tali “matrici iconiche” (p. 53) e decostruirle, studiare la genesi e i mezzi attraverso cui si rendono operanti e, infine, valutare gli esiti del loro impiego.

⁷ Gli archivi della casa imperiale (Shoryōbu) posseggono una copia di periodo Bakumatsu precedentemente appartenuta alla famiglia Takatsukasa. Questo manoscritto reca il titolo di *Kinchi kagami* 禁中鏡 (“Specchio della città proibita”) ed è l’unica versione esistente del *Seikyōshō* in *kanbun*. Essa trasmette il colofone della copia originale, oggi perduta, che indica Eishō 14 (1517) come data di stesura. Secondo Kōno (1988, pp. 51-52), questa evidenza fissa un importante *terminus ad quem*.

⁸ Per un resoconto sull’attività di Kaneyoshi come precettore e maestro, vedasi Carter (1996), pp. 180-202.

⁹ Non mancano tuttavia alcune differenze macroscopiche. Ad esempio, sfugge a Kōno l’atteggiamento misogino del *Seikyōshō*, palesemente in contrasto con l’esaltazione della leadership femminile nel *Shōdan chiyō* – con ogni probabilità un tributo di Kaneyoshi al generoso mecenatismo di Tomiko.

¹⁰ Il *Seikyōshō* è altresì noto come *Gozencho* 御前帳, *Seiganki* 清眼記, *Shōjōkishō* 正直抄, *Shintakuki* 神託記, *Kyoakukyō* 去悪経, *Niseishō* 二世抄 e *Hisatsukyō* 秘察鏡. A testimonianza della sua diffusione, lo Union Catalogue of Early Japanese Books elenca una serie di copie manoscritte provenienti dalle regioni di Kantō, Kinki, Tōhoku e Kyūshū.

conferire all'allora imperatore Daigo (r. 897-930) i venerabili insegnamenti inclusi in questo opuscolo. La parte seguente è composta da quarantotto articoli,¹¹ raggruppati in due sezioni, che prescrivono lo stile di vita ideale per ciascun soggetto del regno. Partendo dall'imperatore, il testo scende gradualmente verso le classi inferiori fissando un ideale ordine gerarchico.¹² L'atteggiamento è apertamente conservatore e critico nei confronti dei tumulti sociali che con ogni probabilità affliggevano il paese negli anni in cui il testo fu redatto.

Un aspetto peculiare è la frequenza con cui il termine “*bunbu*” ricorre. L'espressione compare dieci volte, una numero ragguardevole se comparato a quello di altre opere letterarie.¹³ Contro il declino di ordine e legge, Pseudo-Kaneyoshi sembra eleggere il *bunbu* a principio di perfezione socio-morale, proclamando l'equilibrio di virtù civili e militari come l'unico modo per ripristinare gli ideali di un passato ormai perduto. In conformità con la politica bifronte del primo periodo Muromachi (*keōbu* 公武), l'imperatore «cerca il sostegno dei guerrieri quando il paese è in agitazione e si rivolge agli aristocratici una volta pacificato» (ZGR 32, 1, p. 251). Per tale ragione, la conoscenza delle questioni militari è un requisito obbligatorio per l'intera nobiltà (*ibid.* p. 257). Tuttavia, la guerra non è che un temporaneo *stato di eccezione*, perdurante solo fino al tanto atteso ripristino della pace.

¹¹ La scelta del numero deriva dai quarantotto voti di Amida (ZGR 32, 1, p. 284). I moniti del *Seikyōshō* hanno matrice confuciana, sebbene alcune istanze appaiano prossime allo Yoshida Shintō e alla sua proposta sincretica tra Confucianesimo, Buddhismo e culto dei *kami* (Kōno 1988, pp. 54-55).

¹² La versione del *Zoku gunsho ruijū* è composta da due volumi. Il primo delinea la gerarchia sociale del tempo, organizzandola in una progressione lineare. Il secondo è meno sistematico, ma fornisce una grande varietà di informazioni sui diversi strati sociali e sulle loro interazioni, idealmente basate sulle cinque relazioni fondamentali del Confucianesimo. Particolare attenzione è rivolta alla crescita dei figli e alla modestia muliebre, dando adito all'ipotesi che il testo fosse originariamente concepito per istruire un pubblico prevalentemente femminile.

¹³ A titolo informativo, riporto alcune statistiche raccolte sul database online JapanKnowledge. Il composto “*bunbu*” appare nel senso di “duplice Via” solo una volta in *Hōgen, Heiji, Heike* e *Soga monogatari*; tre volte in *Gikeiki* e *Jikeinshō*; quattro volte in *Taiheiki*. Anche altri *gunkimono* presentano un numero simile di occorrenze. Per quanto riguarda le pièce teatrali, la ricerca ha prodotto un risultato in *Yorimasa* e tre in *Tadanori*. Vale la pena osservare che il tasso di frequenza attestato nel *Seikyōshō* è il più alto dell'intero *Gunsho ruijū*, specialmente se includiamo nel conteggio le volte in cui i caratteri *bun* e *bu* sono separati nella stessa frase. Contro ogni aspettativa, la parola “*bunbu*” compare di rado nei più noti racconti epici mentre abbonda nella letteratura precettistico-moraleggiante. Questi dati non soltanto mettono in luce l'eccezionalità del *Seikyōshō*, ma sottolineano anche una crescita di interesse verso il *bunbu* come ideale politico nel tardo medioevo.

Secondo questo ragionamento, il vero obiettivo del *bu* non consisterebbe nell'uso bensì nella soppressione della violenza mediante un inevitabile atto di forza, giustificato da circostanze esterne e apparentemente “oggettive.”¹⁴

Alla luce della situazione post-guerra Ōnin, la posizione espressa nel *Sekyōshō* potrebbe essere letta come accorata denuncia sociale di un'aristocrazia in fase di declino. Nel complesso, l'importanza attribuita alla sfera civile resta di gran lunga maggiore. Sin dalla famosa prefazione del *Kokinshū*, ogni essere senziente è detto appartenere a una sorta di “armonia corale.”¹⁵ In aderenza a questa lunga tradizione discorsiva, il *Sekyōshō* mette alto e basso fianco a fianco coi mezzi della cultura, ad esempio nel tentativo emblematico di persuadere le prostitute a leggere lo *Ise* o il *Genji monogatari* (p. 265). In questo scenario idealizzato, i membri della corte si dedicano alla musica e alla poesia mentre il popolo partecipa al medesimo ordine cosmico, seppur in misura ridotta. Poiché chiunque soggiace a questa ideologia, ogni opposizione al sistema è percepita come tradimento verso la società e verso se stessi. Di conseguenza, coloro i quali sovvertono lo *status quo* vengono etichettati come “mostri” mediante il ricorso a metafore ferine (“bestia,” “cane,” “serpente gigante”), come se il loro atto di insubordinazione avesse privato l'individuo di umanità.

Tali metafore celano un'agenda politica precisa, il cui scopo è porre un freno alla violenza manifesta mediante l'imposizione di una *violenza simbolica*. Per quanto obsoleta, l'utopia sociale del *Sekyōshō* tende a produrre una armonia «degli *ethos* e dei gusti» (Bourdieu 2003, p. 225) che allinea la disposizione di attori diversi al principio cardine del *bunbu*. In tal senso,

¹⁴ In effetti, il *Sekyōshō* giustifica la violenza ove necessità lo richieda, benché senza indicare quali siano le circostanze specifiche di applicabilità. Questa concettualizzazione riecheggia quella che Agamben ha definito “forza di legge senza legge.” Come il filosofo argomenta, lo “stato di eccezione” che legalizza la violenza giudiziaria è «qualcosa come un elemento mistico o, piuttosto, una *fictio* attraverso cui il diritto cerca di annettersi la stessa anomia» (2003, p. 52).

¹⁵ «La poesia, senza ricorrere alla forza, muove il cielo e la terra, commuove perfino gli invisibili spiriti e divinità, armonizza anche il rapporto tra l'uomo e la donna, pacifica pure l'anima del guerriero feroce» (Sagiyama 2000, p. 38). Emblematicamente, la stesura del *Sekyōshō* è retrodatata all'anno Engi 2 (902), età d'oro dell'imperatore Daigo durante la quale furono compilati proprio il *Kokinshū* e lo *Engishiki*. Sulla nozione di *monjō keikoku* 文章経国 (“legare il regno con la scrittura”) e l'uso politico della lettere in periodo Heian, vedasi Heldt (2008), pp. 44-51.

il testo suddivide la società in comparti simmetrici la cui struttura è regolare, prevedibile, e dunque più facile da controllare.

L'autore persegue questo tipo di violenza dispiegando un'ampia gamma di dispositivi retorici. Il più stringente è la metonimia, impiegata per combinare il piano discorsivo e quello materiale entro rigorosi pattern pedagogici.¹⁶ Ogni forma di vita è modellata su un rigido insieme di abilità, pratiche e oggetti, che popolano il mondo immaginario del *Seikyōshō*. In questa rete di connessioni inter(s)oggettive, l'identità del guerriero-aristocratico (*buke* 武家) è saldamente vincolata ad arco e pennello:

Ogni giorno impugna il pennello, china il capo tre volte [in segno di rispetto]¹⁷ e disegna le strategie per mantenere il mondo in pace. Ogni giorno impugna l'arco, china il capo tre volte e prega i Tre Grandi Doni di fortuna, vita e forza; le Tre Grandi Azioni di avanzamento, arretramento e stasi; l'annientamento di tutti i nemici e le misteriose tecniche [di promozione della carriera] che garantiscono accesso alle stanze imperiali.¹⁸ Ogni ora del giorno e della notte, purifica i pensieri e poni la mente nella punta della lama o nell'elsa della spada. Se lasci che vaghi anche solo un istante, cadrai in errore. Tutte le virtù civili risiedono nella presa di un pennello, lunga appena un *sun*. Tutte le virtù militari albergano nell'impugnatura

¹⁶ Nel suo studio sulla spada come tropo letterario, Selinger (2009) ha indagato il corpus dello *Heike monogatari* attraverso le lenti di Hayden White e della sua filosofia della storia, adottando la nozione di “pensiero metonimico” per mostrare come e in che misura la supremazia di Minamoto no Yoritomo abbia simbolicamente sostituito la spada sacra dopo che la regalie imperiali affondarono nella baia di Dannoura. Per la mia analisi, mi sono ispirato a questo approccio applicando la definizione offerta da Burke di metonimia come *riduzione*, vale a dire il modo in cui il linguaggio “trasmette uno stato incorporeo o intangibile in termini corporei o tangibili” (1969, p. 506). Come Burke stesso ammette, la metonimia si sovrappone spesso alla metafora (che opera uno *spostamento* di prospettiva) e alla sineddoche (una *rappresentazione* in cui i termini di confronto sono resi qualitativamente e quantitativamente intercambiabili). Nel *Seikyōshō*, ritengo che queste figure retoriche concorrano all'elaborazione di una teoria sistemica di dominio.

¹⁷ L'espressione “chinare il capo” (*chōdai* 頂戴, letteralmente “mettere sulla testa”) ricorre anche nel *Dojikyō* (ZGR 32, 2, p. 6), col significato di “prostrarsi” dinanzi al proprio signore o maestro.

¹⁸ L'accesso alle stanze imperiali (*shōden*) era garantito solo ai *kegyō* 公卿 (o *kandachime* 上達部), designazione collettiva per indicare i nobili di rango superiore al terzo; ai *tenjobito* 殿上人, insigniti del quarto; e ai *kurōdo* 藏人, anche se di quinto o sesto grado. Tuttavia, non è chiaro quali siano le “misteriose tecniche” (*myōjutsu*) a cui il testo fa riferimento.

di un arco, lunga appena tre. (ZGR 32, 1, p. 258) [...] Ogni umana ricchezza si trova in questi due manici: i due manici di arco e pennello. (*Ibid.* p. 259)

Gli oggetti fungono da aggancio materiale al paradigma del *bunbu* e potenziano colui che ne entra in possesso. Il testo adotta un tono analogo quando descrive i samurai di estrazione inferiore (*yasouji no hito*, “i membri delle innumerevoli casate”):

Impugnare un arco nella mano sinistra e un pennello nella destra è manifestazione divina. Una simile autorevolezza potrebbe davvero soggiogare un migliaio di nemici. Il pennello è la spada virtuosa del grande Mañjuśrī. [...] Un pennello è formato da un bastoncino lungo cinque *sun* in legno di bambù, un *sun* di setole animali, tre *sun* di filo, un *sun* di betulla. Costa appena quanto una ciotola di riso. Potrà non pesare molto, ma è in grado di trasmettere una miriade di insegnamenti venerabili, pertanto è superiore alla spada sacra che pacifica il reame. L'arco è costituito da una mezza sezione di bambù lunga sette *shaku* e cinque *sun*, un pezzo di legno della stessa lunghezza, una dose di colla e una piccola stringa. Falla vibrare e l'incalcolabile numero di nemici vendicativi batterà in ritirata. Anche per l'arco, oro e argento sono superflui poiché il suo valore non supera cinquecento [*mon*] o un *kan*.¹⁹ Nonostante la sua leggerezza, quest'arma divina è in grado di sconfiggere il gravoso [problema] delle orde malvagie. (*Ibid.* p. 261)

Insieme alle frecce, la combinazione di arco e pennello costituisce l'equipaggiamento fisico, intellettuale e spirituale di cui un guerriero degno di quel nome dovrebbe dotarsi.²⁰ Queste nozioni-oggetto cessano di funzionare come mera parte di un insieme per rappresentare l'essere-guerriero nella sua totalità. L'accostamento sineddótico giunge così a compimento, trasfigurando il legittimo proprietario di arco e pennello in un nuovo soggetto dai tratti sovrumani.

¹⁹ Si tenga conto che 1 *kan* (o *kanmon*) 貫文 corrisponde a 1000 *mon*. Per avere una percezione concreta di quale fosse il potere d'acquisto del denaro circolante in epoca medievale, può essere utile – ancorché approssimativo e scarsamente rigoroso – considerare l'equivalenza 1 *mon* \approx 1 euro (Nakajima Keiichi, comunicazione personale).

²⁰ Una simile descrizione di arco e frecce si trova anche nel *Jinteki mondō* (ZGR 32, 1, pp. 210-211). Pur non dimostrando alcuna relazione genetica, la somiglianza lessicale e tematica con il *Seikyōshō* suggerisce l'esistenza di un ambiente discorsivo comune ai due testi.

Stando al *Seikyōshō*, questi strumenti sono alla portata di chiunque e la loro pratica andrebbe incoraggiata sin dall'infanzia. Di fatto, tuttavia, l'autore esclude contadini e gruppi affini elaborando metodi alternativi di rappresentazione. Il loro analfabetismo diviene inerente al sistema a condizione che implichi valori ortodossi come la piena accettazione della propria subalternità e uno spirito di totale abnegazione. Apparentemente, queste virtù passive impediscono che l'ignoranza degeneri in uno stato di “non-*bun*,” la vera antinomia della cultura e della civiltà. Per esprimere questa sottile differenza, il testo introduce ulteriori polarità in cui gli utensili agricoli catalizzano uno stile di vita appropriato per la gente comune (*bonge*):

Lascia la spada e impugna la falce. Getta via l'arco e prendi la zappa. Togli l'*eboshi* e metti un cappello di glicine intrecciato. Svesti lo *bakama* e indossa dei semplici calzoni di paglia. Evita indumenti colorati, eccezion fatta per un grembiule giallo chiaro da portare sulle ginocchia. Siano gli argomenti d'agricoltura sempre sulla tua bocca, la falce e la zappa nella tua mano, la pala e l'aratro sulla tua spalla. Solo terra e polvere di campi e risaie adoreranno il tuo corpo. Lascia disciolti i capelli. Pur quanto possa sembrare indegno, questi sono i modi della povera gente. Come recita un vecchio proverbio, “Nella mano del monaco il bastone, nella mano del guerriero l'arco e le frecce, nella mano della donna il filato e lo specchio, nella mano del servo la falce.”²¹ (*Ibid.* p. 265)

Evidentemente, vesti e armamentario pongono in essere una *gerarchia oggettuale* che contribuisce a una rigida strutturazione della società. Nuove coppie di opposti sorgono dalla matrice originaria del *bunbu* con l'obiettivo di incorporare, normare e naturalizzare la distinzione di classe. Reiterando più volte questo concetto, il *Seikyōshō* tende ad inculcare nel lettore un senso analogico che lo rende meno incline a dubitare del legame epistemico coi

²¹ Si può forse rintracciare in questo passo una riformulazione del motto confuciano: «Che il sovrano agisca da sovrano, il ministro da ministro, il padre da padre e il figlio da figlio» (*Dialoghi* XII, 11; Lippiello 2003, p. 139). Questo principio, comunemente noto come “rettifica dei nomi,” è interpretabile come un invito alla stabilità contro ogni mobilità sociale.

propri strumenti di lavoro o addestramento (Tabata 1994, pp. 203-205).²² In breve, l'argomento metonimico definisce d'un lato il volgo come mero agente passivo, mentre dall'altro glorifica i governanti come manifestazione sacra di divinità e bodhisattva.

Per una simile strategia di contenimento, il testo condanna ogni rappresentazione alternativa della società come errata o fuorviante. In particolare, esso esclude dal panorama dei possibili quegli individui il cui atteggiamento rischia di ledere il sistema. Un samurai «che preferisce impugnare le bacchette – ben più grandi del pennello – e mangiare cibo e vino a sazietà; [...] che tira le funi della nave e maneggia il remo di bambù – ben più pesanti o sottili dell'arco», viene giudicato come un criminale e condannato alle pene dell'inferno (ZGR 32, 1, pp. 261-262). Bacchette e attrezzi da pesca o navigazione rappresentano il contraltare di arco e pennello, poiché il loro maggior peso non soltanto è segno di avidità e ingordigia, ma richiama la stessa “gravità” (*omoki*) delle pressanti “orde malvagie” (*omoki akutō*, p. 261) che un guerriero dovrebbe sottomettere. Analogamente, un samurai senza le proverbiali virtù del *bunbu* non differisce da un ladro (*nusubito*, p. 255).

Un'altra figura controversa è quella del monaco-guerriero. Alcune caratteristiche, infatti, offuscano la sottile distinzione tra i due soggetti. Per separare i rispettivi campi d'azione, il testo offre una definizione peculiare di “samurai,”²³ trasformando una constatazione pseudo-etimologica in un aforisma retoricamente pregnante:

²² Può essere interessante operare un confronto col capitolo 157 dello *Tsurezuregusa*, in cui Kenkō Hōshi instaura una corrispondenza diretta tra i “fenomeni esterni” (*gesō* 外相) e la loro “essenza” (*naishō* 内証), riconoscendo agli oggetti proprio questa capacità di condizionare le inclinazioni umane.

²³ Per chiarezza uso il termine “samurai” nonostante la pronuncia in uso all'epoca fosse verosimilmente “*saburai*.” Lo stesso Kaneyoshi, nell'originale autografo del *Shōdan chiyō* datato 1480, offre la lettura fonetica さふらひ (Takei 2009, p. 78). Originariamente, il termine *samurai-bon* 侍品 designava gli strati inferiori dell'aristocrazia (sesto rango di corte), a cui generalmente erano assegnate mansioni di sorveglianza e controllo. I titoli corrispondenti afferivano all'ufficio dei corpi di guardia (Emon no jō, Hyōe no jō, Konoe shōgen ecc.) e indicavano i custodi di palazzo, abili nell'uso delle armi. Per questa ragione, “samurai” divenne col tempo un sinonimo di “*bushi*.” Significativamente, questo personale militare specializzato vantava elevati standard culturali e i suoi membri erano spesso versati nella divinazione, nel calcolo, nella medicina e in numerose altre discipline, tanto da essere appellati “uomini delle molteplici Vie” (*shodō no yakara* 諸道の輩; Ogawa 2017, p. 10).

Un'attenta osservazione rivela che la parola “samurai” 侍 presenta l'uomo (*otoko* 男) sopra e il monaco (*sō* 僧) sotto. Questo perché egli porta arco, frecce e bastone da combattimento, ma anche grande compassione nel suo cuore. [...] Il samurai combina così [gli aspetti di] monaco e laico (*sōzōken* 僧俗). (*Ibid.* p. 261)

Per legittimare la natura violenta inerente alla professione che esercita, il samurai viene definito dall'ossimoro sacro/profano, parallelo alla diade pennello/arco o *bun/bu*. La scomposizione del *kanji* nelle sue componenti base permette questo ripiegamento semantico. La pretesa etimologia del termine individua nel radicale di “uomo” (*ninben* 人) un indicatore di mascolinità e nell'elemento fonetico di “tempio” (*ji* 寺) un'allusione metonimica al clero. Non sorprende che la virilità venga posta al di sopra, occupando quindi un ruolo prioritario. L'esegesi del carattere *bu* rinsalda ulteriormente questa gerarchia di valori, poiché *bu* «si pronuncia anche *takeshi* ^{タケシ} 武, che significa ‘forte’ 強 (*tsuyoshi*), e ‘forte’ significa ‘senza paura della morte’ 不惜命 (*inochi o oshimazu*)» (p. 258). Tuttavia, nonostante le numerose affinità, i confini tra guerriero e monaco non dovrebbero essere varcati, poiché «un monaco che impugna il bastone da combattimento al posto del pennello [...] è un demone (*tengu*)» (p. 257). In questo caso l'ordine delle priorità è invertito e non potrebbe essere altrimenti, in quanto l'esercizio della forza comporta un'infrazione del primo e più importante voto buddhista, il divieto di uccidere (*sesshō*, pp. 254-255). Soltanto pochi seguaci laici (*bōkan*) di elevata estrazione sociale e comprovata esperienza nelle arti del *bunbu* hanno il permesso di unirsi al braccio armato dei templi (p. 254). Questa scrupolosa attenzione alla nomenclatura va considerata alla stregua di una strategia retorica, finalizzata a relegare l'individuo entro un singolo gruppo così da regolarne la condotta. Ciononostante, la vaghezza terminologica resta un problema irrisolto nel *Seikyōshō*, che manca di restituire la complessa eterogeneità di attori e istituti buddhisti.²⁴

²⁴ Per una prospettiva storica sulle agenzie buddhiste di epoca Muromachi, si rimanda alla trattazione di Adolphson (2007), pp. 51-56.

La condanna della brutalità è un motivo ricorrente nella letteratura medievale e gli individui che per nascita o mestiere non fossero tenuti a imbracciare le armi vengono puntualmente dissuasi dal farlo. È emblematica la critica tagliente mossa da Kenkō Hōshi contro la corruzione dei costumi, quando scrive nel capitolo 80 dello *Tsurezuregusa*:

Ogni uomo prova una speciale attrazione per ciò che non ha nulla a che vedere con il suo ruolo. I monaci si impegnano nelle discipline militari, i rudi guerrieri non sanno più come si tira con l'arco ma sfoggiano profondità di dottrina, e si trovano insieme a comporre *renga* e a dilettersi nella musica. Così facendo, costoro si attireranno certamente maggior disprezzo di quel che incontrerebbero per la pochezza della loro professione. E non sono solo i monaci a comportarsi così: signori dei ranghi più elevati, nobili dignitari, la passione per le cose militari è diffusa fino ai massimi livelli. [...] Remoto dall'umano consenso, l'esercizio delle armi è prossimo al vivere ferino: se non si è nati in una famiglia di militari, questa passione non porta alcun frutto. (Boscaro 2014, p. 86)

Questo atteggiamento è condiviso dal compilatore del *Seikyōshō*, che aggiunge alla lista un'ulteriore forma di barbarie: la defezione contro un superiore.

La carta è vassallo del pennello. La freccia è attendente dell'arco. Non importa se buono o cattivo, la carta seguirà qualsiasi cosa [il pennello] scriva senza opporvi resistenza. [...] Per quanto spaventoso o sporco possa essere il bersaglio, la freccia non arretra. Non teme neppure il più formidabile degli uomini. Insegue animali e uccelli, e quando scagliata contro le sale di templi, pagode o chiostrì, non rimprovera [l'arco] né si tira indietro. (ZGR 32, 1, p. 262)

L'autore ricorre a una doppia figura retorica, combinando la logica metonimica alla personificazione. Data l'immagine distopica di luoghi sacri sotto attacco, il passo citato potrebbe nascondere una velata critica a tutti i *parvenu* e gli arrivisti (*nariagari*) pronti a tradire per il proprio tornaconto, o forse a quei soldati mercenari (*ashigaru*) che durante le ere Ōnin e Bunmei misero a ferro e fuoco la capitale.²⁵ Ad ogni modo, il testo avverte il cauto leader

²⁵ Kaneyoshi pronuncia una veemente filippica contro gli *ashigaru* nello *Shōdan chiyō*, bollando quei soldati senza padrone e senza scrupoli come una «banda malvagia dedita agli eccessi» (Takei 2009, p. 78).

a individuare ogni possibile “cartaccia” o “freccia storta” per sbarazzarsene immantinente. Inoltre, il signore dovrebbe guidare i suoi vassalli con rettitudine in quanto unico responsabile della loro condotta. Queste asserzioni hanno la conseguenza implicita di ratificare due tipi di violenza: la prodezza militare e lo spirito di sacrificio, che chiamerò “*bu* ortodosso,” collocato all’interno della dialettica servo-padrone; e un uso della forza tendenzioso e malevolo, che chiamerò “non-*bu*,”²⁶ sanzionato come illecito.

Riassumendo, il *Seikyōshō* incapsula gli ideali di una classe dirigente al culmine della decadenza. Il testo esalta i tempi antichi e condanna ogni forma di mobilità sociale per contrastare il dilagare di violenza e distruzione. Nondimeno, esso perpetra una forma impalpabile di violenza riducendo simbolicamente il mondo a una rete statica di relazioni, dove ciascun attore è vincolato per nascita a un preciso *codice di conoscenza*. Il binario del *bunbu* consente all’autore di articolare il discorso attivando una serie di categorie e oggetti contrapposti, che paradossalmente cercano l’unione sociale mediante la separazione in gruppi o classi distinte.

Il diagramma in Figura 2 offre una sintesi di questo modello binario, mostrando come l’élite si posizioni nel prestigioso quadrante in alto a destra.²⁷ Gli assi orizzontali e verticali esprimono il grado delle virtù *bunbu*, che costituiscono la fonte primaria di legittimazione politica.²⁸ La moltitudine della gente comune occupa il lato opposto, mentre gli “impostori”

²⁶ Per definire uno stato di anomia incontrollata, il *Seikyōshō* ricorre al termine *inbu* 隱武 (ZGR 32, 1, p. 251). L’espressione significa letteralmente “armi nascoste” e allude a un uso illecito della violenza, che il sovrano è chiamato a reprimere con fermezza.

²⁷ Al fine di elaborare questo grafico mi sono concentrato principalmente sul primo libro del *Seikyōshō*. La maggiore attenzione rivolta all’intelligenza politica rende la metà destra del diagramma densamente popolata rispetto all’altro settore. Per inciso, questo fatto sembra coincidere col presunto titolo originale del *Seikyōshō*, ovvero *Kinchū kagami* (vedi nota 7). Il termine “*kinchū*,” infatti, indica solitamente il palazzo imperiale e i suoi dintorni, dunque il centro del potere temporale.

²⁸ I numeri in apice indicano quale articolo del *Seikyōshō* tratta quel particolare soggetto. La loro progressione è indicativa di per sé dei rapporti gerarchici in gioco. Il principio di distribuzione che ho adottato tiene inoltre conto del tipo di conoscenza richiesta e del grado di padronanza posseduto da ciascun membro della società. Nel caso in cui non vi fosse alcuna esplicita menzione di *bun/bu*, ho seguito la logica metonimica. Di conseguenza, ho interpretato come *bun* qualsiasi attività culturale (suggerita da termini quali *shūka kangen* 詩歌管弦) e come *bu* ogni forma di violenza legittima. Ad esempio, ho considerato manifestazione di *bu* tutti gli atti di “giustizia punitiva” (*seibai* 成敗), la “protezione del paese” (*gokoku* 護国), la “rettifica delle storture [moralì]” (*yugameru o naosu* 直嶋), la

sono relegati nel punto cieco dello specchio, come se non meritassero alcun tipo di rappresentazione nell'umano consorzio. Ogni volta che il *Seikyōshō* evoca soggetti fuorilegge, lo fa al solo scopo di emarginare la violenza non autorizzata e il puro analfabetismo, inteso anzitutto come assenza di valori civici.

Tuttavia, la soglia tra i diversi gruppi non sfugge a una certa ambiguità e la loro definizione lascia spazio a interpretazioni non sempre conformi. Nel paragrafo seguente, illustrerò come il paradigma del *bunbu* abbia assunto una diversa forma e funzione in risposta a un diverso posizionamento sociale.

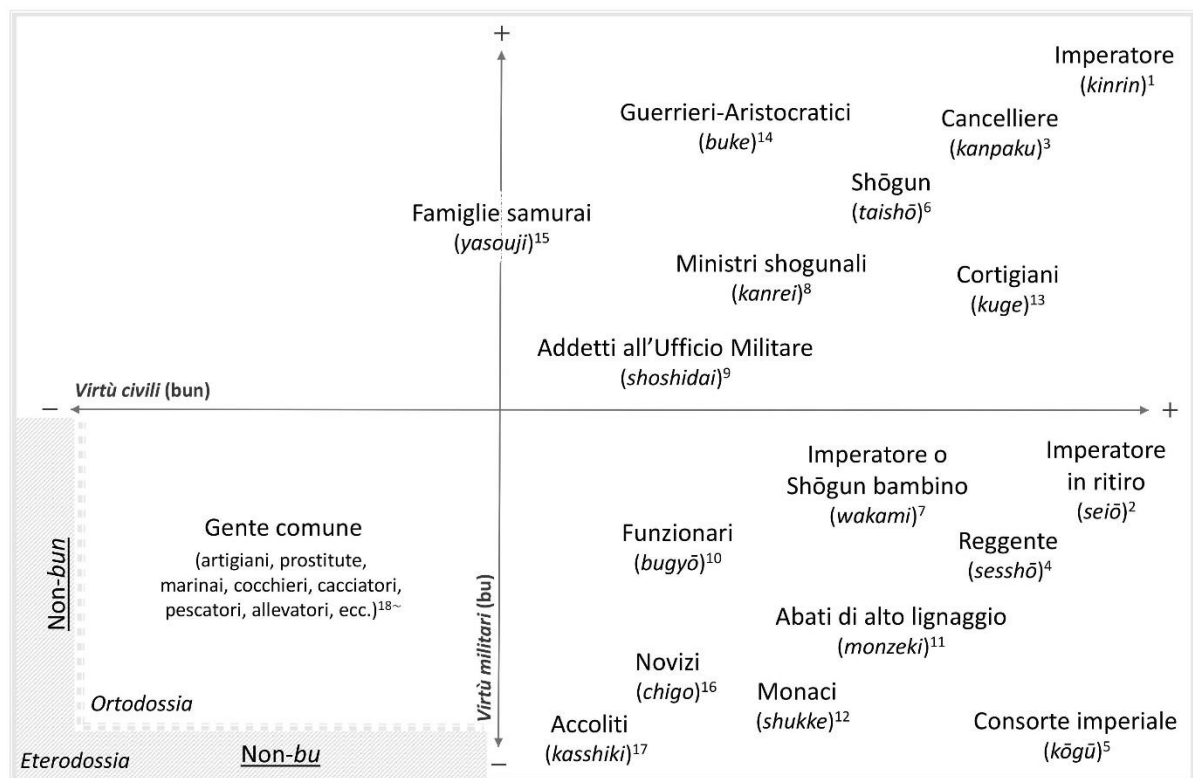


Figura 2. Il mondo del *Seikyōshō*

“eliminazione dei mali” (*aku o harau* 拂悪), e così via. Un certo margine di errore è inevitabilmente presente, in particolare per quanto riguarda gli articoli ibridi che includono più categorie di individui.

1.4 Noblesse oblige e senso pratico nei precetti di Ise Sadachika (1417-1473)

Così come il Confucianesimo tende a minimizzare la dimensione dell'individuo a favore di ambizioni universalistiche, allo stesso modo il *Seikyōshō* enfatizza il codice di conoscenza piuttosto che l'esperienza del singolo individuo. L'attrito fra i due approcci appare evidente quando si guarda alla ricezione dell'ideologia, ad esempio osservando come alcuni attori abbiano riconfigurato la dicotomia *bunbu* secondo i propri interessi. *Gusoku no tame no kyōkun issatsu* 為愚息教訓一札 (“Lettera per istruire il mio stupido figlio”) di Ise Sadachika 伊勢貞親 (1417-1473) esemplifica questo processo di appropriazione e adattamento.²⁹

Nominato a capo del dipartimento amministrativo (*mandokoro sbitsuji*) nel 1460, Sadachika era stato precettore del giovane Ashikaga Yoshimasa e uno stretto rapporto di fiducia lo legava alla sua influente consorte Tomiko. Forte di questo legame, la famiglia Ise conquistò un enorme potere, fino al punto da agire come mediatore privilegiato tra lo shōgun e gli altri daimyō. Inoltre, Sadachika avrebbe interferito con le dispute di successione dei clan Hatakeyama e Shiba e tirato le fila dietro le quinte per condizionare Yoshimasa nella scelta di un erede. Tale coinvolgimento accelerò il cammino verso i tumulti Ōnin, guadagnando a Sadachika la reputazione di servitore scaltro e senza scrupoli.³⁰

La lettera trasmessa al figlio Sadamune 貞宗 (1444-1509) risale agli anni dell'era Chōroku (1457-1460) e fu scritta con ogni probabilità in occasione della sua cerimonia di passaggio all'età adulta (*genpuku*). Appartiene al genere comunemente noto come *kakun* 家訓 o “precetti di famiglia,” una tipologia testuale estremamente utile per tracciare l'evoluzione della morale guerriera attraverso il concetto-chiave del *bunbu*.³¹ La mia ipotesi è che questo

²⁹ Esistono diversi testimoni del testo ma, per praticità, si è soliti indicare questo scritto come *Ise Sadachika kyōkun* 伊勢貞親教訓. Nondimeno, il titolo interno della versione al Naikaku Bunko è “*Gusoku no tame no kyōkun issatsu*” e con ogni probabilità questa era l'intestazione originale. Per una disamina filologica, vedasi Kakei (1967), pp. 126-131.

³⁰ L'anonimo autore dello *Ōninki* descrive Sadachika come un uomo avido e immorale, “dedito ai piaceri della carne, coinvolto in affari lascivi e facilmente corruttibile” (Varley 1967, p. 140).

³¹ La parola *kakun* deriva dall'espressione “*ie no kyōkun*” 家の教訓, che significa “precetti di famiglia”. Si tratta di un termine generico, utilizzato nei contesti più svariati per indicare le regole di un negozio o

documento testimoni un allontanamento significativo dagli ideali del XIV secolo verso una più fluida definizione di guerriero-aristocratico.

Una differenza lampante col *Seikyōshō* si riscontra nella visione disincantata della cultura che Sadachika propone. Il termine “duplice Via” (*nidō*) appare per la prima volta all’articolo 14, che significativamente sostituisce al pennello il cavallo: «Arco e cavallo (*kyūba* 弓馬) sono le cose più importanti. Pratica queste due Vie giorno e notte senza mai venir meno al tuo obbligo. [...] Esercitarsi in altre discipline è un bene, ma non è essenziale» (Ozawa 2003, p. 82). Di conseguenza, Sadachika sconsiglia di praticare il *sarugaku* in sostituzione alle arti marziali, poiché ignorare arcieria ed equitazione sarebbe una ignominia assai più grave che trascurare gli esercizi di danza. Altrove incoraggia il figlio a perseguire diverse forme di intrattenimento, come la lotta corpo a corpo, la falconeria e le prove di forza – sicuramente più consone all’educazione di un rampollo guerriero, purché praticate con la giusta

di un’attività commerciale, le leggi per disciplinare la condotta di funzionari e commessi, fino a includere documenti relativi a lasciti e volontà testamentarie. In questa ampia categoria trovano spazio questioni di eredità e filosofia del commercio, indicazioni pratiche e massime di vita. Il genere vanta in Asia una lunga tradizione. I primi esempi di *kakun* risalgono alla Cina pre-Tang: il più famoso è attribuito al nobile Yan Zhitui (531-591), che verso la fine del VI secolo raccolse a beneficio dei figli una serie di insegnamenti morali e filosofici in sette rotoli dal titolo *Yanshi jiaxun* (g. *Ganshi kakun*) 顏氏家訓. A questo esempio ne seguirono altri, accomunati dai medesimi tratti: il richiamo alla modestia e alla coltivazione di sé, alla perseveranza e alla determinazione, a uno stile di vita sobrio e lontano da ogni eccesso (Moriya 1990). In Giappone, alcuni considerano la “Costituzione dei diciassette articoli” promulgata da Shōtoku Taishi nel 604 come una sorta di *kakun ante litteram*. Del resto, già in periodo Nara compaiono i primi trattati didascalici di ispirazione cinese: uno di questi è lo *Shikyō ruijū* 私教類聚 di Kibi no Makibi (695-775), che oltre a fornire consigli di vita quotidiana illustra i cinque precetti del Buddismo e le cinque virtù cardinali confuciane. Similmente, l’imperatore Uda (r. 887-931), nell’atto di abdicare in favore del figlio, avrebbe compilato una sorta di prontuario per trasmettergli le nozioni politiche necessarie a un governo retto e giusto (*Kanpyō no goyuikai* 寛平の御遺誡). Verso la fine del XII secolo, quando il potere si accentrò nelle mani dell’aristocrazia militare, fecero la loro comparsa i “*kakun* guerrieri,” primo fra tutti quello di Hōjō Shigetoki (1198-1261). Tuttavia, lungi dal rimanere appannaggio esclusivo della classe dominante, l’uso di redigere liste di precetti si diffuse a vari livelli e nei secoli successivi venne adottato con le modalità e gli obiettivi più disparati anche da altre enclave sociali, in particolare quelle mercantili. Ogni *kakun* conserva le tradizioni della famiglia in cui nasce e a cui si rivolge, mantenendo una propria specificità all’interno del dialogo ideale che si instaura fra l’autore-capofamiglia e la sua discendenza. Alcuni si presentano come codice asistemico di norme e regole, altri in forma epistolare, altri ancora come autobiografia commentata, annotazione di pensieri sparsi o raccolta di citazioni. Non mancano inoltre “*kakun* lirici,” in cui è la poesia a veicolare un preciso insegnamento morale. Per una panoramica dettagliata sul genere *kakun* nel Giappone premoderno, vedasi Kakei (1967), Kagotani (1975), Kondō (1983) e, in lingue occidentali, Steenstrup (1979) e Wilson (1982).

moderazione (art. 13). Tuttavia, è in questo passo che il pragmatismo di Sadachika appare più che mai evidente:

Per quanto riguarda la Via della poesia, anche se non dimostri particolare attitudine, dovresti sforzarti di conoscere almeno la forma. Una volta, quando presi parte a una competizione letteraria, mi ritrovai intrappolato nella stanza allorché mi fu chiesto di estrarre un foglio e improvvisare una poesia sul tema “Ciò che resta della notte,”³² senza poter lasciare il mio posto o consultarmi con altri.³³ Non capivo neppure cosa significasse e già stavo arrossendo dalla vergogna, quando Nōa[mi],³⁴ compresa la situazione, scrisse su un bigliettino la definizione e le regole di composizione e me lo passò di nascosto. Non appena lo lessi, seppi cosa fare ed evitai un’umiliazione pubblica. Nel ricordare questo episodio, non posso sottolineare abbastanza quanto sia importante trovarsi preparati. Come dicevano gli antichi, “più che alla Via (*michi* 道), dedicati alla Tecnica (*gei* 芸!)” [...] Tuttavia, evita di trascurare le due Vie dell’arco e del cavallo per perseguire questa. Ricorda

³² “Ciò che resta della notte” (*joya* 除夜) si riferisce alla sera di capodanno, un momento intimo associato al ricordo di avvenimenti e persone, al dolore per il tempo perduto e a un vago senso di malinconia, in qualche modo mitigato dall’arrivo imminente della primavera. La prima opera a presentare questo tema è lo *Horikawa hyakushū* (KT nn. 1105-1120), una importante raccolta di centurie poetiche compilate all’inizio del XII secolo che avrebbe trovato vasta eco e influenza. Apparentemente, questo soggetto poetico godette di una certa risonanza presso la scuola Kyōgoku, tanto da apparire oltre trenta volte nella collezione personale del suo più illustre rappresentante, il *Fushimi-in gyoshū* dell’imperatore Fushimi (r. 1287-1298). Non stupisce, quindi, trovarne due esempi anche nel *Gyokuyōshū* (KT nn. 1032 e 2759), la quattordicesima antologia imperiale compilata nel 1312 da Kyōgoku Tamekane (1254-1332). Tuttavia, “*joya*” non compare in nessun’altra *chokusenshū*, tantomeno in quelle della scuola Nijō. La perplessità di Sadachika suggerisce che non divenne mai un argomento di composizione diffuso, probabilmente oscurato da *seibo* 歳暮 (“Fine dell’anno”), il suo equivalente più comune (UD p. 473). Questo fatto spiegherebbe anche il motivo per cui nel *Kanjinsū* di Inawashiro Kensai (1452-1510) troviamo scritto in piccolo la nota esplicativa «[*joya*] indica la notte del cambiamento stagionale» (*sechibun no yo no koto nari*, KT n. 226), altrimenti pleonastica. Nella scuola Reizei, il poeta Seigan Shōtetsu (1381-1459) opera un distinguo tra *seibo* e *joya*, specificando che il primo ha in effetti una connotazione più ampia e può includere anche il penultimo giorno dell’anno (*Shōtetsu monogatari*, cap. 55; Ogawa 2011, p. 50).

³³ Questa pratica va sotto il nome di *saguridai* 探題 e consiste nell’assegnare casualmente ai concorrenti del certame un foglio lungo e stretto (*tanzaku*) con un tema poetico (*kada*) indicato nella parte superiore. Esaurito il tempo, un giudice raccoglie le composizioni estemporanee per declamarle pubblicamente e annunciare il vincitore.

³⁴ Nōami (1397-1471), noto anche come Shinnō, era consulente personale dello shōgun in materia di gusto. Esperto di pittura e poesia *renga*, raggiunse la posizione di *dōbōshū* 同朋衆 sotto Yoshinori e fu supervisore della preziosa collezione d’arte degli Ashikaga. Il suffisso -ami, spesso omissso, era identificativo di sacerdoti e seguaci della Jishū, un gruppo affiliato al Buddhismo della Terra Pura.

che la poesia è prima fra le altre, ma seconda alle due Vie [di arco e cavallo]. (Art. 15; Ozawa 2003, pp. 82-83)

Risulta chiaro da questa citazione che il significato racchiuso nel motto di “duplice Via” è radicalmente mutato. Sebbene il significante sia sempre lo stesso (*nido*), il suo contenuto è marcatamente più orientato al *bu*. La designazione metonimica subisce un assestamento equivalente. Non troviamo più alcun riferimento al pennello, bensì una serie di articoli che trattano dell’abbigliamento da adottare nelle quotidianità come nella guerra (art. 3, 16, 18). Ad esempio, Sadachika detta un codice di condotta per il suo giovane erede, soffermandosi su quanto lunga debba essere la sua spada nelle occasioni formali (art. 17). Infine, nel descrivere una dimora ideale, afferma che un *bushi* dovrebbe sempre esporre in casa armi e cavalli, senza curarsi troppo del mobilio. Oggetti potenzialmente violenti trasferiscono un potere simbolico al loro proprietario, delegandogli la scelta di attuarne il potenziale o limitarne l’impiego. Il testo mette in mostra proprio questi oggetti, in quanto essi rafforzano l’appartenenza dell’autore alla classe dominante. D’altra parte, qualsiasi accessorio inutilmente stravagante – come dipinti e rotoli illustrati – è detto ridondante e consono piuttosto alla casa di un mercante (art. 29).

Come già argomentato, gli oggetti codificano le pratiche e le pratiche definiscono i soggetti, ma ciò a cui assistiamo nel caso di Sadachika è una sorta di ricalibrazione della metonimia. Volontariamente o meno, infatti, questa operazione sovverte l’ideologia onnicomprensiva della “doppia Via” così come è formulata nel *Seikyōshō*. Sottolineando la disparità tra *bun* e *bu* e asserendo la preminenza del secondo, l’autore sceglie di ridurre la propria sfera d’azione; tuttavia, questa riduzione mira più all’accrescimento del potere che all’autocontrollo. Si può supporre che l’acquisizione del solo capitale culturale non fosse più ritenuta sufficiente in un’epoca di tumulti sociali e, da qui, la necessità di stabilire un controllo serrato attraverso l’esercizio della violenza fisica o simbolica. In altre parole, le mutate condizioni storiche portarono a un massiccio dispiegamento dei mezzi militari, che trasformarono la violenza stessa in una pratica di autoaffermazione anche sul piano della

retorica. Dopotutto, come il missionario portoghese João Rodrigues (c. 1562-1633) ebbe ad ammettere un secolo più tardi, «il governo in Giappone dipende più dalle armi che dalle lettere» e perciò «[i giapponesi] imparano solo quanto basta all'ordinario uso sociale».³⁵

Trattandosi di un funzionario d'alto rango, Sadachika riconosce il valore della nobiltà e dei suoi riti, ma solo nella misura in cui apportano prestigio sociale. Lo shōgun Yoshimasa era notoriamente appassionato di poesia (Keene 2003, pp. 115-117) e la preoccupazione di Sadachika potrebbe essere stata quella di compiacere il suo signore. Ciononostante, è facile supporre che questo suo investimento culturale abbia servito al contempo gli obiettivi carrieristici di una casata all'apice del successo, tanto che nei decenni a venire gli Ise si sarebbero imposti come legittimi depositari dei più antichi costumi guerrieri (*buke kojitsu* 武家故実).³⁶ Anche il timore della stigmatizzazione pubblica, espresso a più riprese in questa lettera (art. 9, 11, 20, 22, 36, 37 ecc.), contribuisce al progetto di diventare «uno specchio per il paese» (*tenka no kagami* 天下の鏡, art. 38).

Indulgendo nella stessa metafora, potremmo dire che il punto di vista dell'autore ha prodotto una silhouette che evidentemente non coincide con l'immagine del guerriero ideale riflessa nel *Sekyōshō*. L'assassinio dello shōgun Ashikaga Yoshinori nel 1441 – episodio noto come Ribellione di Kakitsu – e successivamente il conflagrare delle guerre Ōnin destabilizzarono la configurazione di potere. Sotto queste spinte, ebbe luogo una conversione del capitale civile (*bun*) in capitale militare (*bu*) e guerrieri del calibro di Sadachika iniziarono a “colonizzare” il quadrante in alto a sinistra della Figura 2,³⁷ riuscendo

³⁵ La citazione è contenuta nel secondo libro della *Storia della Chiesa in Giappone* (Cooper 2001, p. 340). Rodrigues riconosce anche l'importanza di “Ise-no-Kami Dono” come maestro di cerimonia, ammettendo di aver tratto molte informazioni dalla loro ricca biblioteca: «[Ise] family possesses copious books dealing in detail with the subject of their customs and the way of observing them. Some of the things that we have written here have been taken from their books» (libro primo, *ibid.* p. 177).

³⁶ Nella sua ricerca sui riti guerrieri, Futaki descrive la rapida ascesa della famiglia Ise durante e dopo l'era Ōnin. Inoltre, attribuisce il crescente interesse nel *buke kojitsu* a una nuova “autocoscienza” (*jiishiki* 自意識), che investì non soltanto gli emergenti signori della guerra, ma anche gli individui appartenenti a classi inferiori e in cerca di riscatto sociale (1985, pp. 239-240).

³⁷ Le figure del discorso possono produrre risultati sia “artistici” che “realistici,” influenzando la percezione che si ha del mondo. Tuttavia, quando parlo di “conversione” mi riferisco a uno spostamento simbolico, senza implicare che lo scambio sia necessariamente avvenuto anche a livello

ad affermare la propria egemonia in uno spazio retorico incontaminato. Nei decenni successivi, molti signori della guerra si impegnarono a vari livelli in questa disputa attorno al concetto di *bunbu*, talvolta proclamando il primato della forza bruta, talaltra adottando una *ratio* più equilibrata. In entrambi i casi, il loro obiettivo deve essere stato quello di ricavarsi un posto nel campo discorsivo, stabilendo al contempo uno stile di vita proficuo (*kafū* 家風) per se stessi e la loro progenie.³⁸

1.5 *Bunbu* come matrice identitaria

Seikyōshō e *Gusoku no tame no kyōkun issatsu* sono testi molto diversi per ampiezza e scopo. Tuttavia, un confronto ci permette di seguire l'emergere di istanze contrastanti tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento. Il primo mette in scena una gerarchia fortemente idealizzata, che trova legittimazione politica nella superiorità morale della classe dirigente. Le prerogative del *bunbu* richiamano la politica *kōbu* proclamata nel *Kenmu shikimoku* 建武式目, l'influente codice legale del primo shogunato Ashikaga. Di conseguenza, il suo autore propone la mutua integrazione di aristocratici e guerrieri come pietra angolare di un sistema in cui il conflitto viene silenziato e la violenza sospesa. Il secondo, tuttavia, smaschera la natura fittizia di questa utopia. I precetti familiari come quello di Sadachika sono meno vincolati agli standard morali del passato e dirigono la nostra attenzione sulle discontinuità dell'ideologia *bunbu*. Inoltre, in quanto resoconti di parte, essi suggeriscono una tensione crescente all'interno dell'élite, i cui attributi appaiono ben lontani da essere uniformi.

materiale. Nonostante la teoria bourdieusiana suggerisca un'equivalenza tra campo letterario ed economico, la loro interazione può essere verificata solo attraverso il confronto con ulteriori fonti storiche. Rimando ad altra sede un'analisi di questo tipo.

³⁸ Il desiderio di ordine sociale espresso in trattati come il *Seikyōshō* è soltanto una delle tante sfaccettature che compongono la “*culture of lawlessness*” del tardo medioevo. Nelle parole di Berry, il crescente clima di tensione segnò l'acuirsi di atteggiamenti violenti ma favorì anche l'avviarsi di un «process of invention, as men and women of all stations rejected stable definitions of selves, attachments, and values to test possibilities» (1997, p. xxi). Nel caso proposto, sostengo che il posizionamento retorico di Sadachika si inserisca proprio in questo processo di auto-costruzione.

Tutto fuorché neutrale, il sapere genera nella sua articolazione questo scarto di potenziale. Durante il tardo medioevo, la connotazione di *bun* e *bu* si fa più tangibile così come la logica di associazione metonimica, in un proliferare di nozioni-oggetto. Questo inventario mira all'eshaustività e al consenso nel *Seikyōshō*, mentre per gli Ise e altri clan guerrieri la loro enunciazione selettiva si carica di significati nuovi. In particolare, la scelta di armi *et similia* risponde a una personalità più autoconsapevole – fattore che neutralizza l'illusione di un ideale unitario di *bushi*. In sintesi, ciò che in principio era concepito per sanzionare la violenza, paradossalmente diede risalto alla sua rappresentazione scritta.

Naturalmente, questo non implica che l'alfabetizzazione fosse screditata a priori. La conoscenza della poesia, dell'etichetta epistolare e dei rituali antichi conferivano certamente legittimità e autorevolezza ai funzionari del *bakufu* e ai daimyō locali. Tuttavia, ritengo sia utile sottolineare in questa sede come alcuni esponenti guerrieri mettessero in primo piano elementi legati alla propria esperienza concreta, sia sul campo di battaglia sia presso i pubblici uffici. In questo senso, è possibile affermare che essi non abbiano semplicemente riprodotto o imitato il simbolismo della retorica tradizionale, ma piuttosto che si siano appropriati del dispositivo *bunbu* per adattare le loro identità alle dinamiche del cambiamento storico.³⁹ Una negoziazione di questo tipo non si manifesta *ex nihilo*, poiché i flussi discorsivi preesistenti costringono inevitabilmente la capacità espressiva del linguaggio (Foucault 2002, pp. 49-51). Si può supporre che questo “regime del *bunbu*” abbia fornito a nuovi soggetti in cerca di legittimazione un valido sistema classificatorio, da applicare riflessivamente per meglio definire il proprio ruolo nel mondo. Il risultato è una vasta gamma di *idealtipi guerrieri*, da discutere e analizzare nella loro singolarità.

³⁹ Bourdieu definisce *habitus* l'insieme di disposizioni individuali socialmente costruite che qui chiamo “identità” e mostra come questo sistema sia il risultato di interazioni complesse tra soggetto, coscienza di classe e circostanze storiche. Il processo di costruzione identitaria, dunque, può essere concepito come un vettore nell'infinito spettro delle possibilità, o meglio una “traiettoria sociale” irriducibile a qualsiasi altra (2013a, p. 86). Nel presente studio, questa traiettoria si esprime mediante lo spostamento che ciascun guerriero mette in atto sul campo retorico in Figura 2, rinominata allo scopo “Regime discorsivo del *bunbu*.”

La natura dialettica del *bunbu* emerge inequivocabilmente ogni volta che il venerato stereotipo del guerriero-aristocratico, posto a fondamento della teoria politica quattrocentesca, diventa oggetto di revisione o critica. A tal proposito, merita attenzione una fonte contemporanea nota come *Uesugi Sadamasa jō* 上杉定正状. Il suo autore, Uesugi Sadamasa (1443-1494), apparteneva al ramo Ōgigayatsu della potente famiglia Uesugi, ministri shogunali (*kanrei*) nella regione orientale del Kantō. Nel 1489 indirizzò questa missiva al suo vassallo Soga Sukeshige 曾我祐重 (date sconosciute) e al figlio adottivo Tomoyoshi 朝良 (1473?-1518) (Kakei 1974).

Invece di avallare il convenzionale equilibrio tra dimensione civile e militare, l'attenzione di Sadamasa è interamente rivolta alla guerra, con l'intento esplicito di trasmettere questo atteggiamento anche al suo successore. Forse per questo si mostra attento all'educazione giovanile del guerriero, come quando si premura che Tomoyoshi venga istruito a dovere (art. 7; Ozawa 2003, p. 103), o come quando lamenta il suo tergiversare in inutili pettegolezzi durante un incontro ufficiale:

Ci domandarono degli usignoli e si intrattennero in lunghe chiacchiere sulla caccia agli uccelli nelle piane di Musashino.⁴⁰ Parlarono dei sei grandi santuari della provincia di Musashi, di quanto rapidi fossero i cavalli di Fukaya,⁴¹ e raccontarono di banchetti e libagioni. Quando giunse un *rōnin* da Kyōto, iniziarono a discutere delle poesie di Shōgetsu,⁴² dei *renga* composti da Shinkei e da Sōgi, scambiandosi aneddoti sulla vita nella capitale: ricchi e poveri, superiori e inferiori, giovani e vecchi, uomini e donne. E poi parlarono di pellegrinaggi, del panorama presso lo [Iwa]shimizu [Hachimangū] a Otokoyama, delle Cinque Montagne,⁴³ degli

⁴⁰ Il riferimento all'usignolo (*uguisu*), tema classico nella tradizione *waka*, si abbina alla pratica della caccia (*oitorigari*), un passatempo molto apprezzato sia dai guerrieri che dai cortigiani.

⁴¹ Fukaya si trova nell'odierna prefettura di Saitama e all'epoca costituiva un importante quartier generale degli Uesugi.

⁴² Shōgetsuan è uno dei tanti pseudonimi adottati dal poeta Shōtetsu.

⁴³ I Cinque Templi sono il Tenryūji, lo Shōkokuji, il Kenninji, il Tōfukuji e il Manjuji. Essi rappresentano i maggiori centri della scuola Rinzai a Kyōto e si collocano al vertice di una capillare rete di templi istituita in periodo Kamakura e nota come *gozan jūsetsu*.

spettacoli Nō di Kanze e Konparu,⁴⁴ e di molto altro ancora. Vista la situazione, è inutile dire che piansi disperato. Se domani questo stupido vecchio morisse in battaglia, che ne sarebbe dei nostri congiunti? Di certo verrebbero sterminati e quei pochi sopravvissuti si troverebbero a vivere da mendicanti. (*Ibid.* art. 8)

Contro il politicamente corretto in voga all'epoca, Sadamasa esprime la sua totale disapprovazione per le convenzioni sociali e critica come “effeminatezza aristocratica” ogni attività ludica o culturale. Il dominio semantico del *bun* esplose in questa accumulazione vertiginosa di toponimi, poeti e attori, individuazione metonimica dell'orizzonte che Sadamasa vorrebbe interdire al proprio erede.⁴⁵ In un'epoca di guerre e sconvolgimenti, lo studio non è che una distrazione da più pressanti bisogni, come afferma chiaramente negli articoli a seguire:

Tomoyoshi vuole dedicarsi allo studio (*gakumon* 学文)? Se è così tanto meglio, ma non penso che gli sarà d'aiuto. Puoi anche leggere i Sette Classici [Militari], ma non ne trarrai un singolo indizio per vincere in battaglia. Allo stesso modo, c'è chi ancora trascura i genitori pur avendo letto i *Dialoghi* di Confucio o il *Classico della pietà filiale*. È [un comportamento insensato] come indossare un abito di seta per uscire alla notte, o come un bonzo che colleziona pettini [pur essendo calvo]. (Art. 9)

A cominciare dal *Commentario di Zuo* e dai Sette Classici, guardati da tutto ciò che viene da quegli uomini virtuosi nel grande continente. Anche tra la capitale e il Kantō ci sono delle differenze! In questo paese remoto dove il miglio cresce sparso,⁴⁶ soltanto un inetto applicherebbe alle sue azioni l'arte del discernimento propria di un vasto territorio. Devi assolutamente evitare [questo errore]. (Art. 10)

⁴⁴ Qua seguo la versione del testo nota come Kurokawa-bon. In altre copie manoscritte vengono menzionate le scuole *sarugaku* di Toyama (successivamente rinominata Hōshō) e Yūzaki (Kanze).

⁴⁵ Spafford discute con acume questo passaggio, soprattutto in merito alla rappresentazione che Sadamasa fornisce di Musashino. In effetti, questa prateria periferica ingloba una sorta di «dialectic between literary commonplace and daily life», qualificandosi come «blank space of leisure beyond engagement in the politics of intrigue and war and conquest» (2013, pp. 58-59).

⁴⁶ Il Giappone è definito *zokusan benji* 粟散辺地 (“luogo sperduto dove il miglio cresce sparso”) per aumentare il contrasto con la vastità dell'impero cinese (*taikoku* 大国).

La profezia catastrofica di Sadamasa sul futuro della famiglia lo spinge a elaborare ulteriormente sul concetto di *bun*, mettendo nel novero elementi provenienti da Cina e Giappone, da centro e periferia. Il suo lamento culmina con la difesa di un approccio pragmatico alla guerra e alla politica, in netto contrasto coi “frivoli interessi” della antica nobiltà.⁴⁷ Un’analisi superficiale si limiterebbe a interpretare questo commento sprezzante come la dissoluzione del *bunbu*, poiché Sadamasa tacitamente afferma la sua emancipazione dalle esigenze culturali dell’élite tradizionale. Tuttavia, tale negazione della sfera civile è esattamente ciò che impedisce all’apparato di collassare, nella misura in cui ripropone – senza peraltro superare – la dicotomia iniziale. Infatti, per raggiungere questa *reductio ad unum*, l’autore è costretto a enunciare un insieme di tropi afferenti alla medesima griglia di riferimento.

Infine, un noto esempio di riformulazione del paradigma *bunbu* è il *Sōunji dono nijiūichi kajō* 早雲寺殿廿一箇条 (“I ventuno articoli di Hōjō Sōun”), scritto intorno al primo decennio del XVI secolo. Il nome laico del suo autore era Ise Moritoki 伊勢盛時 (1432? -1519), un funzionario del *bakufu* Ashikaga probabilmente imparentato con Ise Sadachika. Nondimeno, Sōun è spesso dipinto come innovatore rivoluzionario, prototipo di tutti i Sengoku daimyō. In effetti, la sua astuzia lo portò a sfruttare una disputa interna al clan Uesugi tra Ōgigayatsu e Yamanouchi per imporre la propria supremazia sulle province orientali (Steenstrup 1974).⁴⁸

⁴⁷ L’unico antecedente a questa inversione retorica sembra essere il *Tojiin goisbo* 等持院御遺書, uno scritto apocrifo di Ashikaga Takauji. Il suo autore putativo propone una visione elitista del *bunbu*, distinguendo nettamente tra guerrieri di alto e basso rango. Il primo gruppo deve possedere «entrambe le ruote» delle lettere e della guerra per poter amministrare saggiamente il paese, mentre il secondo farebbe meglio a ignorare la letteratura «perché non porta alcun guadagno» (art. 13; Kakei 1967, p. 32). Tuttavia, l’opinione di Sadamasa è ancora più estrema nella misura in cui estende all’élite militare un giudizio negativo su valori del *bun*.

⁴⁸ Fino a poco tempo fa la figura di Hōjō Sōun era avvolta nel mistero e persino il suo vero nome restava sconosciuto, ma la ricerca di Ienaga (2013) ha gettato nuova luce sulle sue origini. Ai fini della presente analisi, la consanguineità fra Sōun e Sadachika è indice del fatto che anche tra parenti stretti o partner politici potessero sorgere punti di contraddizione e incongruenze nell’articolazione dell’ideologia *bunbu*.

La caratteristica più sorprendente di questo memorandum è l'enfasi posta sulla quotidianità e, di converso, la scarsità di informazioni su questioni prettamente militari e culturali. Sōun discute l'importanza di leggere libri, ma solo come svago segreto (art. 12; Ozawa 2003, p. 116). Allo stesso modo, la scrittura e la poesia dovrebbero essere coltivate come strumento amministrativo (art. 15). Per quanto riguarda la spada e le vesti da indossare, non è necessario che siano eleganti (art. 6) e le arti equestri vanno esercitate durante il tempo libero, dando comunque priorità alle mansioni pubbliche (art. 16). In questo contesto, il suo tributo alla (quadrupla?) Via del “*bunbu kyūba*” è superficialmente relegato in coda alla lista (art. 21), quasi fosse un'aggiunta successiva.⁴⁹ Tra gli altri oggetti selezionati da Sōun troviamo i tre “cattivi amici” di *shakubachi*, *go* e *shōgi*, la cui “frequenziazione” dovrebbe essere il più possibile limitata (art. 17).⁵⁰ In generale, la posizione espressa dall'autore può essere descritta come *popolarizzazione* dei valori guerrieri, suggerendo con questo termine una tendenza verso il quadrante in basso a sinistra della Figura 2. Lo stato di presunta inferiorità assegnato a questo spazio retorico è rivalutato all'insegna della sua “franchezza” (*shōjiki*) e “spontaneità” (*ari no mama naru kokoro*, art. 5), elogiate come virtù massime.

Volenti o nolenti, anche altri generali di epoca Sengoku avrebbero seguito questa o traiettorie simili.⁵¹ Il paradigma del *bunbu*, infatti, divenne una tassonomia di valori

⁴⁹ Il termine “*bunbu kyūba no michi*” 文武弓馬之道 compare anche nel primo articolo del *Buke shohatto* (NST 27, p. 454), posto a fondamento della nuova etica guerriera Tokugawa. Significativamente, nel terzo anno dell'era Tenna (1683) l'articolo in questione sarebbe stato emendato introducendo al suo posto il termine *bunbu chūkō* 文武忠孝, di chiara matrice confuciana, e spostando al terzo punto l'invito a praticare con misura (*bungen ni* 分限に) le arti equestri e l'uso delle armi (*jinba hyōgu* 人馬兵具; *ibid.* p. 458).

⁵⁰ Sadachika menziona *en passant* la tripletta di *go*, *shōgi* e *yōkyū* (un piccolo arco usato nelle competizioni a scommessa) solo per ammonire il lettore contro la dipendenza dal gioco d'azzardo (Ozawa 2003, p. 86, art. 34). D'altra parte, Sōun elabora una personificazione allegorica per offrire una più ampia riflessione sul tema dell'amicizia. Entrambi i casi distano dal *Seikyōshō*, che sprona il comandante a dilettersi nel gioco come forma di addestramento mentale, invitandolo a proiettare sulla scacchiera un vero e proprio campo di battaglia (ZGR 32, 1, p. 257).

⁵¹ Ad esempio, si pensi alla sfrontata affermazione di Asakura Norikage 朝倉教景 (1474-1555) così come riportata dal suo sottoposto Hagiwara Munetoshi 萩原宗俊 (?-1570) nello *Asakura Soteki waki* 朝倉宗滴話記: «Anche a costo di farsi chiamare cane o bestia, per un guerriero la vittoria è tutto» (art. 10; ZZGR 10, p. 2); o ancora, alla sobria austerità di Katō Kiyomasa 加藤清正 (1562-1611), che almeno a parole mostra un atteggiamento di assoluta repulsione verso ogni intrattenimento letterario, scrivendo nel suo regolamento: «È importante dedicarsi allo studio, ma dovrai limitarti a leggere i trattati

impossibile da ignorare. Tanto nella sua parziale adozione quanto nel suo palese rifiuto, ogni scelta trova posto nella stessa arena di confronto, configurandosi come strategia di riposizionamento. In ultima analisi, possiamo affermare che il processo di costruzione identitaria abbia avuto luogo entro questo schema generativo, come una sorta di *invenzione nella convenzione*.

1.6 Poteri, saperi, idealtipi

Un'analisi empirica di testi redatti in un arco temporale di circa cinquanta anni – approssimativamente dal 1460 al 1510 – ci ha permesso di definire il *bunbu* come *doxa*, un universo valoriale fatto di scontri e opposizioni (verbali e non) dove la posta in gioco è la legittimazione della violenza, il suo esercizio e la sua rappresentazione.

Anzitutto, ho discusso come un insieme variegato di strumenti (retorici) abbia dato sostanza (ed espressione) a istanze contrarie. Rendendo le pratiche (discorsive) immanenti agli oggetti, il principio di associazione metonimica ha permesso di descrivere il processo generativo della gerarchia sociale e della distinzione di classe. In quanto forma “invisibile” di dominazione, infatti, la violenza simbolica ha sempre bisogno di essere oggettivata per sprigionare il suo potenziale (Bourdieu 2013a, pp. 183-197). Ho quindi argomentato come la correlazione immaginaria di strumenti, pratiche e persone intrecciata nel *Seikyōshō* servisse ad incarnare e orientare le disposizioni individuali, inserendo schemi comportamentali astratti nella più solida dimensione della vita materiale.

In secondo luogo, ho mostrato come le guerre Ōnin e Bunmei abbiano segnato un punto di svolta nell'elaborazione della “duplice Via.” Una pletera di attori emerge in questa fase, pronta a confrontarsi sullo stesso campo di battaglia (simbolico). I valori proiettati sul significante “*bunbu*,” così come il mutevole equilibrio tra le sue componenti (metonimiche),

militari e i classici sulla pietà filiale. Comporre poesia in cinese o in giapponese è proibito. Se la tua mente è tutta presa dalle raffinatezze (*hana no fūryū* 華の風流) finirai per diventare come una donna» (Katō Kiyomasa *okitegaki*, art. 7; Ozawa 2003, p. 196).

si trovano così al centro di un acceso dibattito e contribuiscono dialetticamente alla creazione di identità guerriere multiformi, difficilmente inquadrabili in un unico idealtipo.

Infine, ho insistito sulla necessità di guardare a più punti di vista per comprendere le logiche in atto senza ignorare il differenziale irriducibile tra singoli testi e autori. Il primo passo di questo metodo consisterà pertanto nel riformulare al plurale l'affermazione di Hurst (1997), ripensando al problema non già come a *uno*, ma come una *congerie di ideali contrastanti* per i guerrieri di questa “nuova era.”

Nel presente capitolo ho dato maggior rilievo alla trattazione del *bu*, inteso come campo semantico della guerra e della violenza, al fine di controbilanciare l'enfasi che gli studi condotti finora hanno posto sulla sua controparte. Asserire la supremazia delle sole virtù civili come dato di fatto inoppugnabile significa soccombere a un inganno ideologico, dimenticando che è proprio la polarità insita nel *bunbu* a generare un *continuum* di posizioni distanti e distinte. Per contro, l'interpretazione consueta tende ad appiattire la sfera del *bun* a una vaga nozione di “civiltà,” quasi fosse un'invariante statica e unitaria. Questo vizio di metodo offusca il fenomeno con la pretesa di spiegarlo, con il rischio di inibire ogni serio tentativo di scrivere una storia culturale dei *bushi* di epoca Muromachi. Troppo spesso la complessità cede il passo a sterili generalizzazioni, a cui ricondurre le più disparate formazioni discorsive senza mai interrogarsi sugli effettivi meccanismi di insorgenza, sulle forme e sulle finalità che di volta in volta hanno assunto. Nei capitoli successivi ripartirò proprio dai tumulti Ōnin come congiuntura storica, volgendo lo sguardo ad alcuni casi studio che, nella loro specificità, permetteranno di descrivere il *bunbu* come oggetto problematico e di vagliarne nel concreto le istanze e i propositi.

Il pennello del guerriero. Burocrazia, poesia e ordine sociale negli scritti di Sagara Tadatō (1430-1506?)

2.1 Sagara Tadatō e il clan Ōuchi

Quando durante i tumulti Bunmei le due armate si divisero, ripensando con dolore all'antico aspetto della capitale, sul tema “ricordi del passato”:

わきかねつ心にもあらで十とせあまりありし都は夢かうつつか

<i>Wakikanetsu</i>	Dopo questa decade
<i>kokoro ni mo arade</i>	di anni senza cuore
<i>totose amari</i>	distinguer più non so:
<i>arishi miyako wa</i>	la capitale del tempo che fu
<i>yume ka utsutsu ka</i>	era sogno oppure realtà? ¹ (<i>Shujinshū</i> 拾塵集, KT n. 1017)

Con questi versi, Ōuchi Masahiro (1446-1495), allora a capo dell'Armata Occidentale, ricorda gli antichi fasti di Kyōto prima che i dissidi tra le due principali famiglie di ministri (*kanrei*) devastassero il centro e i suoi abitanti. Nella percezione storica e nel sentire comune dell'epoca, i tumulti Ōnin e Bunmei segnarono davvero un cesura col passato, non soltanto per l'area capitolina. Il paese intero risultò spaccato in due da una lotta senza quartiere. Come già era accaduto un secolo prima durante lo scontro tra le corti Nanboku, ciascuno fu chiamato a prendere una posizione: le rivalità latenti nelle regioni periferiche riemersero

¹ Il tema “ricordi del passato” (*ōji o omou* 思往事) si traduce sovente in lamento per la fugacità del tempo che tutto cancella, per la decadenza fisica, la perdita degli affetti e il diradarsi degli incontri fra amici con l'avanzare dell'età. Uno dei primi esempi nel canone poetico si riscontra in *Noinshū* (KT n. 191), in cui il celebre monaco letterato ripensa alla gioventù come a un sogno svanito, ma il tema tornò in voga solo alcuni secoli più tardi. A confrontarsi con questo soggetto poetico troviamo infatti numerosi contemporanei di Masahiro, fra cui Shōtetsu, Sōgi, Shinkei, Asukai Masachika e l'imperatore in ritiro Go-Tsuchimikado. Lo *Shujinshū* contiene un'altra “rimembranza” (n. 1046), in cui l'autore si interroga sulla natura onirica del mondo sensibile, deplorando la propria incapacità di distinguere tra realtà (*utsutsu*) e immaginazione (*yume*). Da segnalare che Masahiro, nella sua antologia personale, ricorre all'espressione classica “*wakikanetsu*” anche nel componimento n. 293, in cui è il bagliore di un lampo a tracciare il labile confine tra il sonno e la veglia.

allora con prepotenza, assumendo i connotati di una guerra *omnium contra omnes*. Pur non coinvolti in modo diretto, gli esponenti di gruppi antagonisti nelle periferie si schierarono dalla parte degli Yamana o degli Hosokawa, facendosi bandiera di istanze politiche non loro con lo scopo di raccogliere consenso e mobilitare le forze per rivendicare un primato squisitamente locale.

In questo capitolo descriverò le strategie impiegate dagli Ōuchi per navigare le acque burrascose del primo periodo Sengoku. Per farlo, mi servirò in particolare degli scritti lasciati da Sagara Tadatō 相良正任, uno dei più fidati vassalli di Masahiro. A sua volta, questo materiale documentario consentirà di gettare nuova luce sulle modalità e le finalità della “scrittura guerriera,” intesa come fenomeno culturale in rapida espansione e dalle multiformi implicazioni socio-politiche.

Non è facile raccontare la storia di Sagara Tadatō, poiché le notizie sul suo conto scarseggiano e possono essere inferite solamente dalle sporadiche fonti, dirette o indirette, che di lui ci sono pervenute. Restituirne un’immagine a tutto tondo equivale al tentativo di ricomporre un puzzle incompleto, che, pur tra innumerevoli lacune e punti ciechi, consente tuttavia di scorgere dettagli significativi sulla vita e sull’educazione di un guerriero di provincia alla fine del XV secolo.

Nato nel 1430, Tadatō prestò servizio durante l’arco di tre generazioni Ōuchi e, stando all’autorevole opinione di Kawazoe Shōji, fu «il più intimo tra gli attendenti personali di Masahiro» (2003, p. 213). Eppure, nonostante la sua presunta vicinanza al potere, se si esclude un recente articolo di Nakajima Keiichi (2016a), la figura di Tadatō non è mai stata oggetto di uno studio approfondito. Segretario e funzionario, egli mise a disposizione le proprie competenze tecniche – prima fra tutte la scrittura – per sostenere l’ascesa del suo signore dentro e fuori i confini di Yamaguchi. Il gap generazionale con Masahiro e la fiducia incondizionata che questi pare riponesse in lui lasciano supporre un rapporto molto stretto, vicino al discepolato, che confermerebbe Tadatō mentore e consigliere del più importante capofamiglia Ōuchi.

Originariamente i Sagara erano *gokenin* del Giappone orientale e il loro feudo si trovava a Tōtōmi Sagara, toponimo da cui sarebbe derivato il loro nome. All'inizio del XIII secolo la famiglia si trasferì nel Kyūshū centrale per amministrare in qualità di *jitō* numerosi latifondi del distretto Kuma, tra cui Hitoyoshi e Taraki. Il primo si trovava sul confine occidentale dell'omonimo bacino, mentre il secondo era posizionato ad est. Circondati da montagne, entrambi i villaggi sorgevano sulla pianura alluvionale del fiume Kumagawa. Il ramo maggiore dei Kami Sagara fu insignito del protettorato su Taraki; il ramo cadetto degli Shimo Sagara si insediò a Hitoyoshi.² Sotto il loro controllo ricadevano anche le località di Izumishin nel distretto Yamaga; la città di Yamakita nella limitrofa provincia di Chikugo e quella di Naritsunemyō a Buzen. Ma fu soprattutto a Higo che i Sagara riuscirono a stabilire una solida base d'appoggio e consenso, che nei secoli successivi avrebbe permesso loro di evolversi in daimyō economicamente e militarmente autosufficienti.³

Ikeda Kōichi (1987, pp. 402-403) segnala che, nel volume di storia locale *Kumagunshi*, Tadatō è identificato con un certo Kitarō, sopravvissuto all'estinzione dei Kami Sagara nel 1448. Tuttavia, il ritrovato frammento autografo nella collezione *Sagara-ke monjo* ("Documenti della famiglia Sagara")⁴ indica inequivocabilmente che il nonno di Tadatō era

² Per ragioni ancora da chiarire, nessuna delle due linee ha trasmesso la lettera d'incarico ufficiale con cui Minamoto no Yoritomo concesse loro il protettorato sulla regione. Allo stesso modo, nessun trasferimento di proprietà riguardante i loro possedimenti nella provincia di Tōtōmi è stato conservato, eccezion fatta per una copia sbrigativa e incompleta (*Sagara-ke monjo*, n. 33). Nondimeno, un controllo *de iure* sul latifondo di Tōtōmi Sagara pare sia stato mantenuto per almeno tutto il periodo Kamakura come marchio di provenienza e status sociale.

³ Le stime indicano che i signori di Hitoyoshi guadagnavano in media venticinquemila *koeku* annui. Il caso dei Sagara è di enorme interesse storico per almeno due ragioni: primo, perché sopravvissuti alle convulse lotte intestine che caratterizzarono il periodo medievale; secondo, perché risiedettero ininterrottamente in quella regione per quasi sette secoli, dal Kamakura fino alla rivoluzione Meiji. Nella storia del Giappone premoderno, è raro trovare condizioni altrettanto favorevoli in termini di continuità spaziale e temporale.

⁴ La raccolta è stata acquisita dall'Università Keiō nel 1957 e, insieme ai *monjo* delle famiglie Shimazu e Aso, rappresenta una delle fonti primarie più ricche e complete sui clan guerrieri del Kyūshū. La sezione medievale costituisce il nucleo principale della collezione, che ammonta a più di mille documenti. In virtù dell'enorme valore storico, nel 1977 il governo giapponese ha designato questo corpus come "proprietà culturale importante." Sia per estensione che per stato di conservazione, il *Sagara-ke monjo* è paragonabile soltanto al "tesoro nazionale" degli *Uesugi-ke monjo*. Ulteriori informazioni sulla collezione sono reperibili in Takahashi (1975) e Urushihara (1998).

Morishita Jōin (date sconosciute), al secolo Shigeie.⁵ Trattandosi di un documento rilevante, ne propongo di seguito una traduzione completa:

Questi due volumi «prima e seconda parte» furono compilati da mio nonno Morishita Kii [no kami] *nyūdō* Jōin «Jirō Uemon no jō Fujiwara Shigeie»,⁶ dicendo che sarebbero serviti a suo figlio Tadaie e a me «Tadatō». Invero, essi dimostrano la profonda compassione che nutriva per la sua prole. Evita di mostrarli ad altri, dovrebbero restare segreti.

Meiō 7 ^{Yang-Terra}_{Tigre} Compilato il sesto giorno del settimo mese

Sagara Tōtōmi *nyūdo* Tadatō [*kaō*]

(Nakajima 2016, p. 88; *Sagara-ke monjo* n. 甲 73)

Purtroppo non è chiaro a quali volumi faccia riferimento, ma non sembrano esserci dubbi sulla paternità del documento e sulla sua data di compilazione. Con ogni probabilità il foglio accompagnava alcuni scritti, oggi perduti, che Tadatō si apprestava a passare in consegna. Nakajima (2016, p. 90) ritiene che i Morishita fossero un ramo cadetto dei Kami Sagara e ipotizza che Tadaie, padre di Tadatō, abbia acquisito per primo il cognome Sagara su concessione del capofamiglia Ōuchi, forse proprio in seguito al crollo della linea maggiore in Kyūshū. Vale la pena segnalare che Jōin aveva servito Ōuchi Moriakira⁷ e Mochiyo rivestendo incarichi amministrativi di rilievo presso il santuario di Sumiyoshi, il più importante nella provincia di Nagato (Fujii 2013, pp. 180-194), distinguendosi peraltro come poeta e letterato (Yonehara 1976, p. 563).⁸ La sua fama nel *renga* raggiunse un livello

⁵ Nakajima (2015, p. 9) ha il merito di aver rinvenuto il frammento e di averne riconosciuto l'importanza. Per lungo tempo, infatti, era stato equivocamente catalogato sotto il nome di Sagara Tadasumi. Da notare che lo stesso errore compare anche nell'inventario del Sonkeikaku Bunko, dove il diario di Tadatō è indicato come *Shōjūki* invece di *Shōjinki*.

⁶ In traduzione, le note del testo originale (*varigaki*) sono inserite tra virgolette caporali singole.

⁷ Per la pronuncia di questo nome seguo Conlan (2013, p. 66), che ha sconfessato le convenzionali letture “Morimi” e “Moriharu” basandosi su una tavola genealogica compilata da Yoshida Kanemigi intorno al 1543, in occasione del suo viaggio a Yamaguchi.

⁸ Secondo Yonehara (1976, p. 945), l'attività di Jōin e di altri guerrieri provinciali che come lui solevano dedicarsi alla poesia è indice di un'effettiva ricezione della “cultura di Kitayama,” che durante l'era Eikyō (1429-1441) si diffuse ampiamente nelle periferie ponendo solide basi per la prosperità culturale dei daimyō Sengoku.

tale da meritargli l'apprezzamento di Shinkei 心敬 (1406-1475), che nel trattato *Hitorigoto* del 1468 annovera Jōin tra gli autori più talentuosi della generazione passata, a fianco dei più noti Sōzei e Chiun (SNKZ 88, p. 74). L'impegno culturale di Tadatō va quindi inserito in una florida e longeva tradizione familiare, che lo precede di almeno due generazioni.

La partecipazione di Tadatō alla vita politica si evince anche dalla raccolta *Ōuchi-shi okitegaki* 大内氏掟書 (“Regolamento del clan Ōuchi”), in cui appaiono numerosi editti da lui controfirmati tra il 1478 e il 1495, anno della morte di Masahiro. Insignito dei titoli di Uemon no jō e Tōtōmi no kami, intorno ai sessant'anni prese i voti buddhisti ma senza che questo interferisse con la sua alacre attività funzionariale.⁹

Persino un monaco del Tōfukuji, Kōshi Ehō 鞆之恵鳳 (1414-1469?), menziona nel suo diario di viaggio *Chikekyo seiji* 竹居清事 un certo Sagara Junboku 淳朴, incontrato a Yamaguchi nel quinto anno dell'era Kanshō (1464),¹⁰ che si ritiene possa trattarsi dello stesso Tadatō (Kawazoe 2003, p. 191). Merita citare per esteso la descrizione altisonante che il prelado offre di lui:

Invero gli uomini dei tempi antichi, [così come] l'energia che permea cielo e terra, non sono ancora dispersi del tutto. L'indole e i sentimenti conservano unità [nella sua persona]. Mai una sola volta che abbia [ante]posto il proprio interesse. Naturalmente incline al Principio.

Sin dai giorni dell'infanzia fu a contatto con fratelli e genitori. Devoto a padre e madre, mai si affievoli o venne meno [la sua attenzione per loro] in età senile. Circa il suo rapporto coi fratelli, si lascia guidare con intima familiarità come quando gattonava o stava in braccio. Esprime appieno la lietezza dell'armonia e della modestia. Luminoso nella Via del dovere filiale, il suo buon nome risuona a miglia di distanza.

⁹ In *Ōuchi-shi okitegaki*, art. 129, Tadatō si firma come “ex” (*saki*) Tōtōmi no kami; in artt. 148-156 come *shamī*; in altre lettere come Tōtōmi *nyūdō*. Questi appellativi indicano il suo stato di chierico e suggeriscono che l'ordinazione laica ebbe luogo tra il 1489 e il 1495.

¹⁰ Durante il regno di Ōuchi Norihiro, l'importanza dei monaci a Suō crebbe esponenzialmente. Yonehara parla di una vera e propria “strategia politica” mediata dalla diffusione della dottrina Zen (*zenkyō seisaku* 禅教政策; 1976, p. 66).

Nel perseguire la carriera di funzionario, serve il suo signore con rettitudine. Si avvicina al popolo con saggezza. Tutte [queste virtù] scaturiscono dalla sua profonda pietà filiale, un sentimento che a sua volta proviene dalla purezza e dalla sobrietà. Sia dunque “purezza (*jun*)” il nome del nobile Sagara dei Tōshi [Fujiwara] di [Su]ō e “sobrietà (*boku*)” il suo appellativo. Versato nella poesia e nella retorica, straordinario nell’uso di inchiostro e pennello. Le persone gli si rivolgono con deferenza, lui le ascolta e si adopera per loro. Questo il significato dei caratteri [Junboku]. (GBZ 3, pp. 873)

In questo ritratto morale, intessuto di riferimenti confuciani, spicca il giudizio del monaco zen sulle straordinarie doti del “nobile” Sagara nelle arti di inchiostro e pennello (*kanboku* 翰墨). Infatti, è proprio degli strumenti scrittori che Tadatō avrebbe tratto un immenso prestigio sociale. In questo capitolo mi focalizzerò sui suoi scritti non soltanto per rimuovere dall’ombra un personaggio poco noto, ma anche per riconsiderare il ruolo attivo che Tadatō seppe assumere in numerosi campi – sociali e conoscitivi – proprio in virtù della sua perizia nelle lettere.

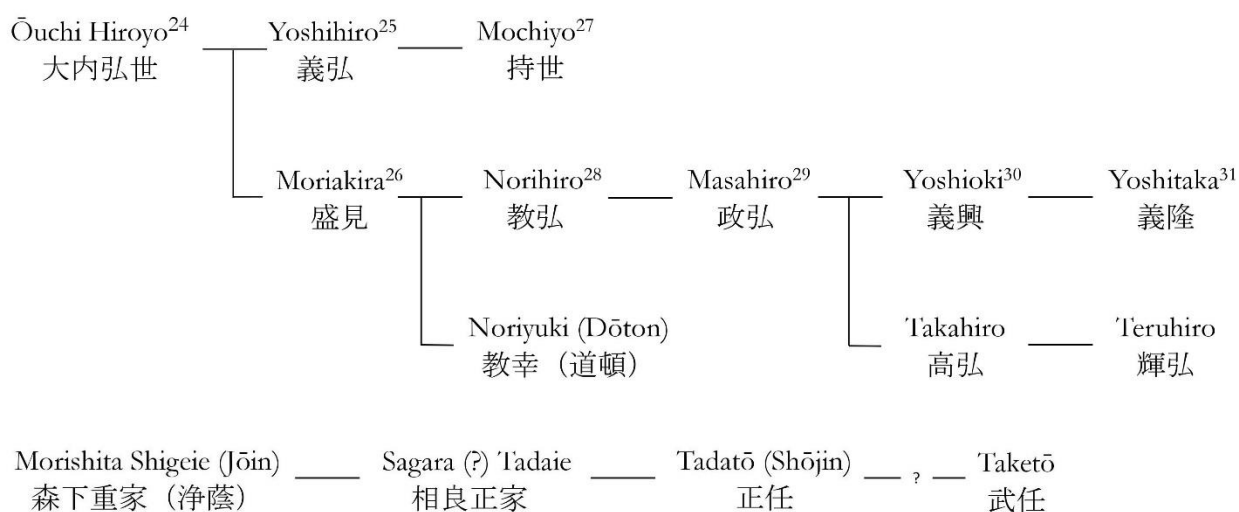


Figura 3. Albero genealogico semplificato delle famiglie Ōuchi e Sagara

2.2 Scrivere di/in guerra: campi contesi e geografie di potere nello *Shōjinki*

Gli Ōuchi raggiunsero l'apice dell'espansione al culmine del XV secolo. Tuttavia, come spesso accade, la loro supremazia “incontrastata” si affermò a fatica e fortuna lungo un terreno accidentato, seguendo percorsi tortuosi e imprevedibili. Se esaminate da vicino, le fonti dell'epoca costringono lo storico a respingere ogni narrazione teleologicamente orientata in favore di un'indagine poliedrica, che enfatizzi la multidimensionalità e la natura *in fieri* del processo di costruzione e assestamento del potere. A tale scopo, sarà utile osservare le scelte compiute da Masahiro in relazione alle mosse di altri agenti sociali, puntando lo sguardo verso le battute d'arresto, le difficoltà e gli elementi di rottura che costellarono un percorso solo in apparenza lineare, verso la conquista di un ruolo egemonico nelle regioni occidentali del paese.

Lo *Shōjinki* 正任記 (“Cronache di Shōjin”) restituisce uno spaccato trasversale ai diversi “campi”¹¹ in cui Masahiro impose il proprio modello di *governance*, descritto dal punto di vista privilegiato di Sagara Tadatō. Una copia autografa del testo sopravvive parzialmente negli archivi del Sonkeikaku Bunko, che ospita la ricca collezione libraria di Maeda Tsunanori (1643-1724).¹² Secondo lo storico Saeki Kōji (1996) si tratta di uno dei primissimi diari compilati da un guerriero di provincia. In quanto tale, lo *Shōjinki* costituisce una testimonianza preziosa ai fini della presente ricerca, poiché consente di esplorare le modalità di costruzione di un discorso storiografico-identitario sulla frontiera tra Honshū e Kyūshū.

Dell'originale resta solo un mese conservato per intero, il decimo dell'era Bunmei (1478). Eppure, nonostante la sua incompletezza e laconicità di stile, lo *Shōjinki* fornisce dettagli di

¹¹ Questo approccio metodologico si ispira alla “teoria dei campi” di Pierre Bourdieu (2013b, pp. 288-289), che dimostra come diversi ambiti d'azione contribuiscano parimenti alla costruzione del sociale. Una formulazione più recente di questa teoria può essere individuata nel concetto di “rete” o *network*, impiegato con profitto in numerose ricerche sociologiche. Vedasi, ad esempio, Vásquez (2008).

¹² Esiste una copia al Naikaku Bunko, sebbene risalga al periodo Meiji. Per quanto riguarda il manoscritto del Sonkeikaku, un improprio lavoro di restauro ha confuso l'ordine delle pagine ostacolando gravemente la comprensione dei contenuti. Solo di recente, gli sforzi patrocinati dallo Yamaguchi Kenshi Hensanshitsu hanno prodotto una trascrizione filologicamente attendibile del testo. Tutte le citazioni e i riferimenti a seguire sono tratti da questa versione a stampa.

straordinario interesse sulla spedizione militare degli Ōuchi.¹³ All'epoca Tadatō aveva quarantanove anni e il suo signore trentatré. Masahiro si era distinto come condottiero dell'Armata Occidentale durante i conflitti Ōnin, ma la sua temporanea assenza aveva visto insorgere numerosi oppositori a Suō e nelle zone limitrofe. Lasciata la capitale, Masahiro ripiegò prontamente a ovest per sedare i ribelli, ritiratisi nella provincia di Chikuzen. Tadatō, già al suo seguito durante gli anni a Kyōto, lo accompagnò in veste di segretario e consigliere. Scrisse questo diario durante il suo soggiorno a Hakata (odierna prefettura di Fukuoka) presso il tempio Shōfukuji, padiglione Keikōan, dove con ogni probabilità Masahiro aveva stabilito il suo quartier generale.

Nonostante venga classificato come “diario militare” (*jinchū nikki* 陣中日記), la natura dello *Shōjinki* è tutto fuorché “bellicosa.” Al contrario questa cronaca, redatta in sobrio stile sino-giapponese, sembra tessere i fili di un progetto laborioso, ponendo l'accento piuttosto sull'idea di “pacificazione” della regione, violenta o meno. Un'analisi contestuale rivela l'agenda insita nel testo e getta luce sulle tattiche di controllo adottate in un territorio altamente conteso. Come si vedrà, il Kyūshū settentrionale costituiva da sempre un'area critica per gli Ōuchi, soprattutto a causa degli Shōni e della loro ostinata resistenza. Pertanto, negli ultimi decenni del Quattrocento, Masahiro dispiegò ogni strumento in suo possesso per imporre un controllo capillare sulla regione. Nelle sezioni successive definirò in maggior dettaglio le arene politiche, istituzionali, religiose, economiche e culturali in cui si svolse quest'aspra battaglia simbolico-materiale, tentando di ricostruire la narrazione che il testo offre pur nella sua frammentarietà. Introdurrò anche alcuni episodi, luoghi e personaggi, la cui conoscenza servirà da prerequisito per sviluppare una più ampia visione d'insieme. Si noterà, infatti, come questi campi fossero dotati di un altissimo grado di permeabilità e, precisamente nella loro mutua integrazione, avrebbero spianato agli Ōuchi la strada per il potere.

¹³ Esplorare il mondo che si estende oltre le pagine dello *Shōjinki* sarebbe impraticabile senza avvalersi del paziente lavoro di ricostruzione condotto da alcuni storici giapponesi. Per le riflessioni che propongo in questa sezione, sono debitore soprattutto agli studi di Kawazoe Shōji e Saeki Kōji.

2.2.1 Campo politico-istituzionale: rotture e suture tra le righe di un diario

Per cominciare, lo *Shōjinki* offre preziose informazioni sulla struttura organizzativa del clan Ōuchi quando ancora si trovava in fase di consolidamento. Dalle ceneri della guerra Ōnin emersero infatti nuovi *loci* di potere, che resero necessaria una profonda riconfigurazione del *kashindan* 家臣団, termine con cui gli storici sono soliti indicare l'assetto istituzionale delle famiglie guerriere nel tardo medioevo. Come rilevato da Spafford, tali gruppi costituiscono «the most complex and contradictory of medieval corporate identities» (2013, p. 123) e certamente gli Ōuchi non fanno eccezione.

Seguendo la classificazione proposta da Kawazoe (1998, p. 25), i soggetti del *kashindan* Ōuchi sono raggruppabili nelle seguenti macro-categorie: membri interni (*o-uchi*), vicini (*kinju*) ed esterni (*tozama*). Questa tripartizione appare sin dalle prime pagine dello *Shōjinki* e viene applicata per organizzare la società in anelli concentrici, come se la prossimità al capofamiglia servisse da criterio per stabilire il posizionamento gerarchico di ciascuno.

L'organo consultivo per eccellenza era il Comitato Direttivo (*hyōjōshū*), che insieme a un gruppo di anziani (*otona*) adempiva il compito di assistere il capofamiglia negli affari giuridico-amministrativi.¹⁴ Un clan guerriero, tuttavia, non era solo il prodotto di interazioni verticali, ma anche orizzontali, che potevano coinvolgere gruppi di persone affini ma non necessariamente legate da un vincolo di consanguineità. Un posto di rilievo in questo organigramma era occupato dai magnati locali (*gōzōken*), dai latifondisti (*kokujin*) e dai proprietari terrieri minori (*ikkei*), aggregati sotto l'egida di un daimyō che potesse garantire loro protezione militare e benefici economici. Contadini, artigiani e commercianti erano anch'essi parte di questa complessa galassia sociale.¹⁵ Lo *Shōjinki* rivela le traiettorie convergenti (o divergenti) tra questi individui e istituti, cercando di orientarle verso la

¹⁴ Per il termine *otona* 老者 adotto la lettura proposta da Saeki (1978, p. 379, nota 238). Sempre secondo Saeki (1982, p. 52), quella nello *Shōjinki* è la prima attestazione del termine *hyōjōshū* in qualsiasi fonte relativa al clan Ōuchi.

¹⁵ Kurashige (2011) propone una convincente analisi comparativa, mettendo in luce il funzionamento di alcuni *kashindan* di epoca Sengoku. Per ulteriori dettagli, si rimanda alla sua tesi di dottorato.

costruzione concertata di una comunità stabile e autonoma. In tal senso, potremmo dire che il resoconto mette in luce la natura composita del *kashindan* Ōuchi nel suo divenire storico.

Dal punto di vista istituzionale, la scelta più lungimirante di Masahiro per assicurarsi i territori contesi fu quella di riformare gli organi locali – un’operazione che condusse attraverso la nomina di fidati mediatori. Prendiamo Chikuzen come esempio. Agli occhi del governo centrale, gli Ōuchi erano i responsabili della provincia in quanto governatori militari (*shugo*). Tuttavia, questi vivevano nella lontana città di Yamaguchi, così come il vicegovernatore della provincia (*shugodai*), scelto direttamente dal capofamiglia tra un ristretto gruppo di vassalli (Saeki 1980). Lo *Shōjinki*, però, fa menzione di uffici minori che si suppone agissero in veste di sostituti ufficiali, tra cui figurano sottosegretari (*shimo-shugodai*), dirigenti (*daikan*) e rappresentanti di distretto (*gundai*). Nella maggioranza dei casi, questi funzionari erano *kokujin* di comprovata lealtà, inviati sul posto a riscuotere le tasse, coordinare azioni militari e risolvere i contenziosi. Sempre dalle pagine dello *Shōjinki* si inferisce come questa parcellizzazione delle responsabilità abbia portato alla formazione di un sistema altamente localizzato ed efficiente.

Prima di procedere con l’analisi del testo, sarà utile abbozzare una storia degli Ōuchi in Kyūshū a partire dalla generazione di Yoshihiro (1356-1400), quando le loro mire espansionistiche assunsero forma concreta.¹⁶ Durante il periodo Nanbokuchō, il governo centrale nominò Imagawa Ryōshun 今川了俊 (1326-1420) suo rappresentante ufficiale in Kyūshū (*tandai*), assegnandogli il compito di sradicare le ultime frange legate alla Corte del Sud. Hiroyo, allora a capo degli Ōuchi, mandò il figlio adottivo Yoshihiro ad assistere Ryōshun in questa missione. Come ricompensa, tre anni dopo Yoshihiro fu insignito del protettorato su Buzen. Questo episodio segnò il primo passo verso una più decisa politica di intervento nella regione. Non appena Ryōshun fu rimosso dall’incarico, Yoshihiro assunse il controllo del commercio con la Corea, ma la crescente ostilità del *bakufu* –

¹⁶ L’argomentazione che segue attinge prevalentemente al lavoro di Saeki (1978).

culminata con la Ribellione Ōei – e la sua prematura scomparsa in battaglia produssero una momentanea battuta d'arresto.

Risolta una disputa interna per la successione, fu il fratello di Yoshihiro a ereditare il titolo di capofamiglia. Le ambizioni territoriali degli Ōuchi esplosero di nuovo con Moriakira (1377-1431), ma gli Shōni vi si opposero risolutamente. Il loro clan discendeva da Mutō Sukeyori, un *gokenin* di Minamoto no Yoritomo, e poteva contare su una solida rete di legami in loco. Come pure lo *Shōjinki* testimonia, gli Shōni divennero la principale nemesi degli Ōuchi e l'escalation di tensione tra le rispettive fazioni raggiunse il culmine proprio all'epoca di Masahiro. Nel 1425, mentre Moriakira si trovava alla capitale, Shōni e Kikuchi attaccarono in tandem il suo quartier generale, ma senza successo. Sbaragliati i nemici, Moriakira godette di piena autonomia nel proporre Shibukawa Mitsunao come nuovo *tandai* del Kyūshū, confidando in un candidato facilmente manipolabile ai suoi scopi. Tuttavia, una lega anti-Ōuchi tra Shōni, Kikuchi e Ōtomo insorse nuovamente contro l'“invasore” e nel 1431 eliminò Moriakira in battaglia.

A seguirne le orme fu Mochiyo (1394-1441), che con l'appoggio del sesto shōgun Ashikaga Yoshinori riportò in auge le sorti della famiglia istituendo a Chikuzen i primi rappresentanti distrettuali. Inoltre, cercò di assicurarsi l'appoggio delle corporazioni mercantili, dei templi e dei *kokujin* di Hakata – una strategia che anche Masahiro avrebbe perseguito e potenziato. Tuttavia, il governo di Yoshinori terminò *ex abrupto* col colpo di stato dell'era Kakitsu e Mochiyo, che quel giorno faceva parte della scorta shogunale, rimase gravemente ferito e morì poco dopo l'incidente.

Gli successe Norihiro (1420-1465), che oltre all'eredità di famiglia raccolse anche il progetto d'espansione in Kyūshū. Questi avrebbe dovuto affrontare una coalizione tra Shōni Noriyori, Ōtomo Mochinao e il dissidente Ōuchi Noriyuki, ma la nomina di Niho Moriyasu a vicegovernatore di Chikuzen lascia supporre che alla fine fu Norihiro ad avere

la meglio.¹⁷ Nello stesso periodo, Shōni Noriyori fuggì sull'isola di Tsushima trovando rifugio presso il clan dei Sō, mentre gli Ōuchi assunsero il controllo sulle rotte commerciali estere. Col supporto di Norihiro, un primo convoglio salpò alla volta della Cina Ming nel 1453 e – stando a un editto dello *Ōuchi-shi okitegaki* (art. 10) – entro l'inizio del decennio successivo l'autorità degli Ōuchi si era ormai estesa fino a Hizen.

Norihiro morì nella provincia di Iyo, dove si era recato per sostenere una rivolta contro l'esercito shogunale a guida Hosokawa. Nel 1465 Masahiro subentrò alla guida della famiglia e due anni più tardi, con lo scoppio della guerra Ōnin, si trasferì a Kyōto, dove assunse il comando dell'Armata Occidentale per conto degli Yamana. Tuttavia, la stabilità della sua leadership fu messa a repentaglio a causa di una ribellione interna provocata da suo zio Noriyuki, che, approfittando della temporanea assenza di Masahiro, tentò ancora una volta di impadronirsi del potere. Sembra che in quel frangente gli Hosokawa abbiano agito da eminenza grigia al fine di creare un diversivo, fomentando da lontano la rivolta. D'altra parte, è lecito supporre che Noriyuki stesse tramando vendetta già dai tempi di Norihiro, perciò mosse il suo attacco non appena riuscì ad assicurarsi l'appoggio di Ōtomo Chikashige e del già citato Niho Moriyasu. Con ogni probabilità, Masahiro avrebbe perso questo scontro se non fosse stato per la prontezza di Sue Hiromori 陶弘護 (1455-1482),¹⁸ allora vicegovernatore e suo diretto rappresentante a Yamaguchi. Le truppe di Hiromori, infatti, respinsero Noriyuki a Buzen e ne annientarono la minaccia.

Questa lotta intestina non rappresentò l'unico rischio alla precaria stabilità del clan. Appena Masahiro partì per Kyōto, anche gli Shōni si lanciarono all'assalto per cacciare da

¹⁷ Niho Kaga no kami Moriyasu è menzionato due volte nell'antologia di Shōkō (*Shōkashū*, KT n. 621 e n. 677), quando il funzionario si unì al poeta durante il suo pellegrinaggio in Kyūshū. Con ogni probabilità, Moriyasu scortò Shōkō attraverso Chikuzen in qualità di vicegovernatore della provincia. Sembra che Moriyasu mantenne questa posizione sotto il regno di Masahiro almeno fino alla metà degli anni Settanta, quando si macchiò di tradimento spalleggiando la ribellione di Ōuchi Noriyuki. Per uno studio sul potere degli Ōuchi letto attraverso le fonti letterarie, vedasi Tsurusaki (1974).

¹⁸ Tadatō mostra un certo rispetto nei suoi confronti chiamandolo "Signore" (*donno*). Peraltro, il tempio zen Ryūhōji possiede un prezioso ritratto di Hiromori ad opera di Sesshū Tōyō, accompagnato da un lungo elogio alle sue virtù civili e militari. Come vedremo, tuttavia, questa immagine di servitore ideale semba essere il frutto di un'idealizzazione postuma, che riduce al silenzio i contrasti insorti con l'amministrazione di Masahiro.

Chikuzen gli acerrimi rivali. Fiancheggiato da Sō Sadakuni, Shōni Yoritada colse il momento per riconquistare terreno e nel 1469 occupò le città di Dazaifu e Hakata. Intanto alla capitale, verso la metà degli anni Settanta, una riconciliazione con lo shōgun Ashikaga Yoshimasa ammorbidì le tensioni tra i rispettivi schieramenti e nel 1477 Masahiro si vide ripristinato d'ufficio il governatorato sulle province di Suō, Nagato, Buzen e Chikuzen. Oltretutto, gli vennero affidati alcuni incarichi amministrativi presso Aki e Iwami, espandendo virtualmente la sua autorità a tutto il Chūgoku. La guerra Ōnin giungeva al termine, ma altre sfide attendevano Masahiro al suo ritorno in patria. Nell'ottavo mese dell'anno Bunmei 10 (1478) prese la guida del suo esercito, salpò verso il Kyūshū e in poco più di un mese ribaltò la situazione sconfiggendo i nemici Shōni. Qui è dove inizia la storia dello *Shōjinki*.

Masahiro si trattenne a Hakata fino al settimo giorno del dodicesimo mese per consolidare la posizione conquistata (Kawazoe 2003, p. 201). In effetti, molti erano i problemi irrisolti e la “pacificazione” di Chikuzen tutt'altro che completa. Il diario di Tadatō riporta ciò che accadde durante il decimo mese di quell'anno, gettando luce sulle complesse dinamiche di potere imbastite da Masahiro per assicurarsi il primato sulla regione. Scendendo nel merito, si osserva come la sua preoccupazione più urgente fosse arginare la minaccia dell'asse Shōni–Sō. In data 10.2⑨,¹⁹ lo *Shōjinki* riporta dell'uccisione di un certo Sō Samanosuke, la cui testa fu presentata come trofeo a Sue Hiromori, e pochi giorni più tardi informa che il *tandai* Shibukawa Noritada scrisse di suo pugno una lettera per comunicargli una possibile strategia contro gli Shōni. Il 10.13④, un messaggero di Noritada fornì notizie sulle truppe nemiche sopravvissute e sul loro probabile nascondiglio, auspicando un intervento tempestivo. Annotazioni simili (10.27⑫; 10.30②) suggeriscono che le forze degli Ōuchi stessero continuando a incalzare i nemici, e questo è forse il motivo per cui l'alleanza tra Sō e Shōni iniziò a sgretolarsi. In una nota al giorno 10.12⑤, Tadatō

¹⁹ Per ragioni di chiarezza espositiva, ogniqualvolta mi riferisco a un passo dello *Shōjinki* ometto volutamente il riferimento all'anno. Di conseguenza, seguendo l'ordine giapponese, “10.2” sta per “il secondo giorno del decimo mese” del 1478. Ogni giornata del diario è organizzata in forma di elenco (*bitotsugaki*) e il numero cerchiato indica la voce specifica in cui quell'informazione appare.

osserva come Sō Sadakuni avesse ormai preso le distanze dal suo associato e riferisce del “compiacimento” (*go-shūchaku*) di Masahiro.

Tuttavia, nonostante gli Shōni fossero stati respinti, Tadatō segnalava altre difficoltà. Tra lotte di strada e insubordinazioni, infatti, la crisi sul fronte alleato pare non fosse meno acuta. Per esempio, una lotta di successione nei clan Asō e Chiba mise a dura prova la loro intesa con gli Ōuchi (10.17③). Masahiro cercò di estinguere i potenziali focolai intervenendo direttamente nelle dispute interne ai vari gruppi per assicurarsi il loro appoggio. Parallelamente, cercò di ampliare la sua base d'appoggio intrecciando nuove alleanze con le famiglie Akizuki, Senju, Harada, Munakata, Katsuki, Nakama e Kawazu – per nominare solo le più rilevanti. Nello *Shōjinki* leggiamo di come i loro massimi esponenti avrebbero reso omaggio al nuovo signore di Hakata, riconoscendone l'autorità.

L'episodio più interessante, tuttavia, resta l'impasse diplomatica che coinvolse Masahiro e il “fidato” Sue Hiromori. Apparentemente, la crisi assunse una portata tale che quest'ultimo arrivò a minacciare le proprie dimissioni dalla carica di vicegovernatore. Tadatō riporta che Masahiro in persona visitò l'accampamento di Hiromori nel tentativo di dissuaderlo (10.23⑨). Le ragioni della contesa pare siano da ricercare nello scontro avvenuto tra Hiromori e l'influente clan degli Iida, in particolare nella lite che esplose durante la notte del 10.15, quando Yamaga Iki no kami, assistente personale di Iida Hirohide, fece giustiziare per strada l'uomo che offriva rifugio a Hironaka Genshirō, un subalterno di Hiromori. In cerca di vendetta, Genshirō attaccò a sua volta un membro della scorta di Yamaga e diede fuoco alla sua casa con l'aiuto di un certo Tada Tōzaemon no jō. Sembra che all'epoca Yamaga fosse responsabile della sicurezza cittadina e, come scusante, avrebbe incolpato la vittima di crimini tanto gravi da meritare una punizione esemplare. Ciononostante, il suo comportamento venne interpretato come un atto di insolenza nei confronti di Hiromori.

Il sanguinoso incidente sollevò quindi un problema ben più serio. Gli Iida, infatti, occupavano da anni un ruolo dirigenziale nell'area di Hakata e potevano contare su

preesistenti legami comunitari. D'altro canto, Hiromori si era trasferito in Kyūshū solo di recente per combattere gli Shōni. Il suo improvviso estraniamento dà adito all'ipotesi che il disaccordo tra i due adombrasse un più profondo malcontento per le politiche locali di Masahiro. In effetti, pare fossero molte le questioni in sospeso tra i due: ad esempio, Hiromori aveva chiesto più volte un compenso per i suoi uomini e Tadatō era stato inviato il giorno 10.10⁽⁶⁾ a trattare con lui i termini e le condizioni. La settimana dopo, lo stesso Masahiro avrebbe tributato a Hiromori una visita "inaspettata" (*bakarazaru on'ide*, 10.19⁽¹⁾). La conversazione restò privata e i dettagli oscuri persino a Tadatō, ma apparentemente la situazione si era fatta "ingestibile" (*kanaigatashi*, 10.20⁽⁴⁾ e 10.23⁽⁹⁾) e Hiromori avrebbe senz'altro lasciato l'incarico se Masahiro non avesse perseverato. Dopo estenuanti trattative, Tadatō riporta i vincoli imposti dal vicegovernatore per ritrattare la sua posizione:

[Masahiro] offre il Suo responso alle cinque richieste avanzate da Bishū [Hiromori] il ventitreesimo giorno. Tutto si è svolto senza ostacoli:

1. Il posto di vicegovernatore [sarà mantenuto] fino al prossimo anno;
2. [Approvata] una ricompensa per gli uomini della provincia [di Chikuzen];
3. [Risolve le] questioni sui territori sotto la giurisdizione del governatore;
4. Questioni relative alla baia [di Hakata];
5. Altri affari d'ordine pubblico. (*Shōjinki*, 10.26⁽⁷⁾)

Sfortunatamente nulla di preciso è dato sapere sulle clausole sopraelencate. È plausibile, però, che Masahiro abbia discusso con Tadatō e gli altri consiglieri quali strategie adottare per riconquistarsi la fiducia di entrambi i Sue e gli Iida, il cui appoggio era indispensabile per tenere Hakata (e gli Shōni) sotto scacco. Come promesso, Hiromori si congedò l'anno successivo lasciando il titolo di *shugodai* al fratello minore Hiroaki. In conclusione, l'arte della diplomazia appianò le asperità più rimarchevoli, scongiurando una rottura brusca dei rapporti interclan.

Nel complesso, l'agilità con cui Tadatō si mosse sul campo politico dice molto della sua autoconsapevolezza come consigliere, portavoce e negoziatore. A una prima lettura, gli appunti del suo diario appaiono freddi e lucidamente obiettivi, ma abbiamo constatato

come il suo ruolo non si limitasse a quello di osservatore imparziale. Durante la contesa tra il vicegovernatore di Chikuzen (Sue) e il dirigente di Hakata (Iida), Tadatō si sarebbe mostrato sensibile alle sfide della governabilità, agendo instancabilmente come messaggero (*hirōsha*). In merito a questo episodio allude spesso alla “questione Hiromori” (*Bishū no gi*), un eufemismo che tradisce la tensione crescente non solo all'esterno, ma anche all'interno del *kashindan* Ōuchi. In breve, alla fine fu Masahiro a risolvere il problema, ma non meno importante fu il contributo del suo scriba.

2.2.2 Campo economico-religioso: network polivalenti in un'area di confine

Tadatō dedica fiumi di inchiostro alle istituzioni religiose, evidentemente perché convinto che garantirsi il supporto dei templi e santuari locali costituisse la pietra d'angolo per edificare una stabilità duratura nella regione. Ōuchi Mochiyo e Norihiro si erano già mossi in questo senso, ma fu sotto Masahiro che i negoziati trovarono sistematica effettuazione. Lo *Shōjinki* dà notizia di numerose delegazioni di monaci buddisti e sacerdoti shintō provenienti da ogni parte del Kyūshū per rendere omaggio al nuovo leader. L'assiduità di tali incontri è indice di un reciproco interesse tra agenzie politiche e religiose, nonché della loro stretta collaborazione nel dirigere con profitto i flussi commerciali da e verso il continente. In questa sezione, prenderò in esame la morfologia di tali interazioni considerando i centri religiosi che Tadatō menziona con maggior frequenza. Ne risulterà una *cartografia del potere*, che metterà in rilievo le aspettative reciproche e le motivazioni inscritte nelle pratiche devozionali degli Ōuchi. La mappa in Figura 4 servirà per orientarsi nello spazio socio-religioso di Hakata e seguire più agevolmente le mosse dei principali attori coinvolti.

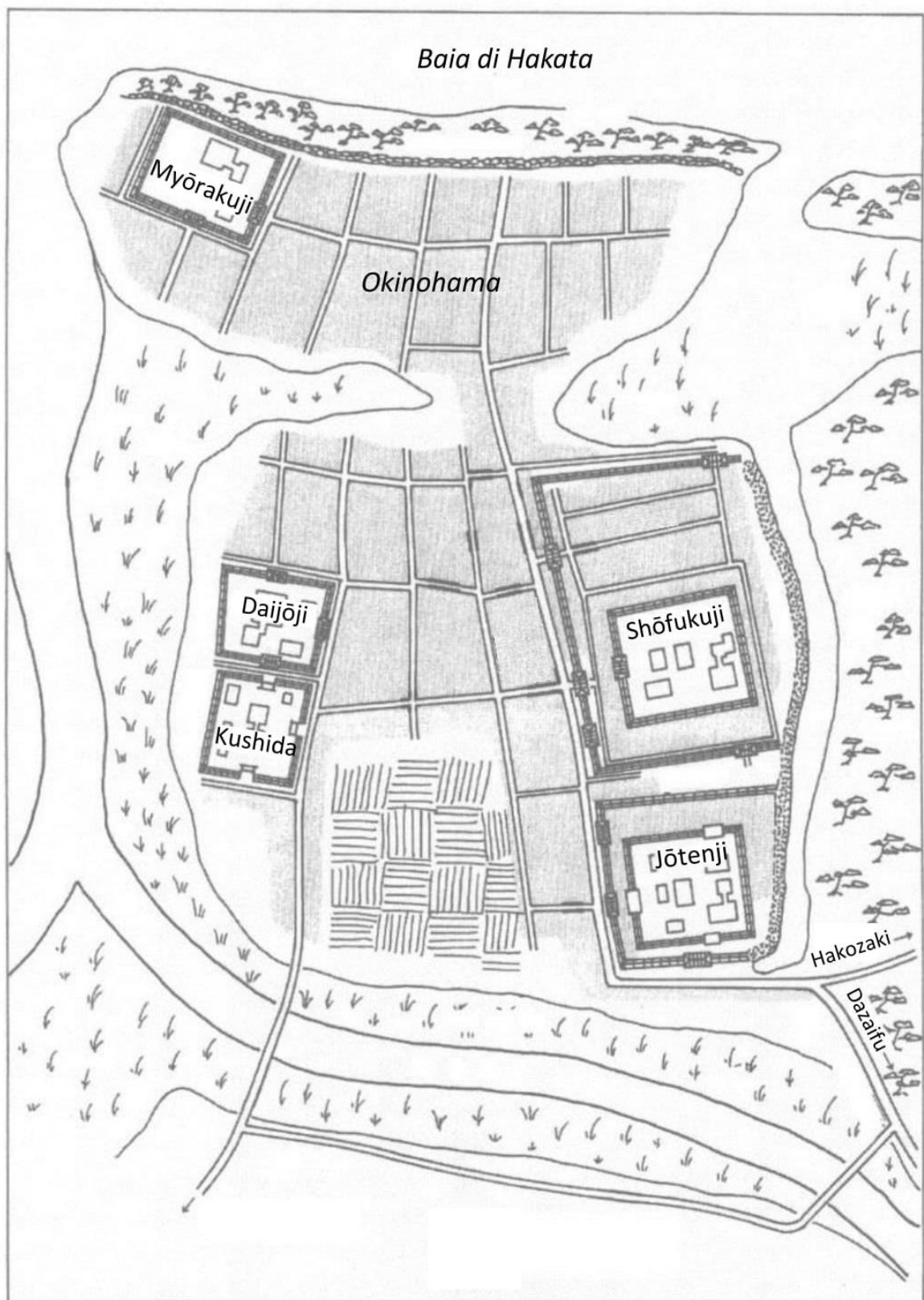


Figura 4. Ipotetica ricostruzione del porto di Hakata in periodo medievale
(Satō 2009, p. 69)

Masahiro approfittò soprattutto dell'influenza esercitata da Shōfukuji, Jōtenji e Myōrakuji. Si ritiene che il primo servisse da base di comando militare e, non a caso, è il luogo in cui Tadatō redasse il suo diario. Fondato da Eisai (Yōsai), lo Shōfukuji era il tempio Rinzai più importante di Hakata (Itō 1996). Il suo legame con la famiglia Ōuchi proseguiva da almeno tre generazioni, da quando il *bakufu* aveva ordinato a Mochiyo di finanziare la ricostruzione e l'ampliamento delle sue strutture (Saeki 1984).

Il complesso era adiacente al Jōtenji, un altro tempio zen fondato dal monaco Enni con il patrocinio degli Shōni e di Gōshu Shakokumei, un ricco mercante cinese che all'inizio del XIII secolo aveva imposto il monopolio sulle rotte commerciali estere. Nel 1478, il Jōtenji divenne sede operativa di Sue Hiromori, vicegovernatore della provincia (*Shojinki*, 10.23⑨). Si presume che Hiromori lo elesse temporaneamente a sua residenza personale sia in ragione della prossimità con lo Shōfukuji, sia per sorvegliare le attività sospette di un tempio storicamente legato agli Shōni (Saeki 1996).

Il Myōrakuji sorgeva sulla striscia di Okinohama, prospiciente il porto, in una zona controllata originariamente dagli Ōtomo. Numerose navi salpavano da quelle spiagge, rendendolo uno snodo decisivo per la diplomazia e il commercio estero. A causa della sua posizione strategica, il sito era oggetto di un'accesa contesa. Tadatō segnala vari episodi in relazione a Myōrakuji. Il 10.3⑤, un monaco di nome Yuigetsu Tōdō presentò a Masahiro un set di stuoie e un brucia incenso in bronzo cinese – beni di importazione che lasciano intendere un fiorente giro d'affari. Ma, oltre al reciproco scambio di cortesie, Tadatō registra anche un improvviso scoppio di “turbolenze” (*bussō*). Le circostanze sono oscure, ma alcuni “fuorilegge” (*rōnin* o *rōzekinin*) avrebbero fatto irruzione nel recinto del tempio il giorno 10.14⑨. Masahiro inviò Owa Takechika e le sue unità a cavallo (*umamawari*) sulla scena del crimine per coadiuvare le forze di Hiromori. Nel tempestivo intervento furono giustiziati un paio di intrusi (10.16①). Questo atto coercitivo mirava forse a dimostrare la determinazione di Masahiro nel tenere in pugno un'area cruciale come Okinohama, oltretutto la sua capacità di ristabilire ordine e legge in tempo di crisi. Verso la fine del mese la

situazione era rientrata sotto controllo, come suggerisce il fatto che Manjumaru – figlio del *tandai* Shibukawa Noritada – pernottò proprio al Myōrakuji (10.23④).

Questi tre templi erano sicuramente i più influenti nell'area portuale, ma Tadatō annota un andirivieni di monaci e sacerdoti affiliati anche ad altre sedi. Un'analisi esaustiva della rete religiosa di Hakata andrebbe oltre lo scopo di questa ricerca, ma se vogliamo comprendere il posizionamento di Masahiro (e di Tadatō) sul campo economico-religioso sarà necessario introdurre brevemente alcuni di questi istituti.

Il Kenkōji era un tempio Rinzai fondato da Ōtomo Sadamune nel tardo periodo Kamakura, che, come il Myōrakuji, svolgeva un ruolo di primo piano nella gestione degli affari esteri. Una delegazione di questo tempio visitò Masahiro con una offerta in contanti (10.3⑥). Da parte sua, Masahiro avrebbe cercato di assicurarsi il loro sostegno concedendo a questo tempio alcuni benefici fiscali. Il trattamento di favore riservato al Kenkōji pare fosse dovuto non soltanto alla sua rilevanza sul piano politico, ma anche al legame potenzialmente insidioso che manteneva con il clan degli Ōtomo (Kawazoe 2000, pp. 8-9).

Un altro istituto importante era lo Shōmyōji, che insieme al Kontaiji e allo Zendōji costituiva uno dei maggiori centri della setta Jishū a Chikuzen. Secondo lo *Shōjinki*, Masahiro espresse la sua “benevolenza” (*go-nengoro*) offrendo una somma di mille *biki* per disporre le esequie di Niho Hirona, la cui testa era rimasta appesa per tre giorni al cancello anteriore del tempio (10.3⑮). La scelta di commissionare questa cerimonia proprio allo Shōmyōji sembra imputabile al fatto che i preti Jishū erano regolarmente coinvolti sul campo di battaglia per officiare riti funebri ai caduti.

Merita menzione anche il Katakasu Yakushi, fondato da Saichō nell'806 e convertito in una appendice del Jōtenji all'inizio del Quattrocento. Durante la sua campagna in Kyūshū, Masahiro visitò due volte il Katakasu: il 10.8①, dopo essersi sottoposto a un regime di un digiuno ascetico; e il 10.12⑦, consegnando mille lanterne in segno di preghiera per la salute di sua madre. Pratiche analoghe vennero condotte presso il Nagahashi Kannon. Nel

10.18①), Masahiro ordinò ai suoi monaci di recitare i versetti del *Sūtra di Kannon* e una richiesta simile, formulata nel 10.28①), venne corredata da una lauta offerta in denaro.

Il santuario di Hakozaeki rappresentava il distacco locale dello Iwashimizu di Kyōto. Le sue divinità erano Hachiman, dio della guerra, e Jingū, la leggendaria imperatrice condottiera. Associato anche alla figura del poeta Sugawara no Michizane, Hakozaeki era un luogo evocativo nell'immaginario letterario del tempo e dunque simbolicamente pregnante. Ōuchi Norihiro aveva instaurato solidi legami con questo santuario, non soltanto per il vasto numero di fedeli che accoglieva, ma anche in quanto sede dei ricchi mercanti d'olio, una delle corporazioni più prospere della città. Masahiro fece altrettanto, stabilendo un patnersariato con gli Okunodō, che esercitavano un forte controllo sulle spedizioni nel continente grazie ai loro contatti con i Sō di Tsushima (Saeki 1978). Per rendere un'idea dello status privilegiato di cui godeva, basterà ricordare che il santuario di Hakozaeki fu il primo luogo a cui Masahiro offrì visita il decimo mese del 1478, accompagnato da un largo stuolo di attendenti (*hashirishū*, 10.1①). Tadatō riporta che Masahiro inviò offerte in almeno quattro occasioni: un cavallo sacro per propiziare la guarigione del suo vassallo Sugi Shigemichi (10.15②); un altro cavallo e uno spettacolo di *kagura* per celebrare il genetliaco del figlio Yoshioki (10.15②); doni e danze in favore della moglie (10.24①) e infine altre recite con cui festeggiare il suo compleanno (10.27①). Per contro, il riconoscimento dell'autorità di Masahiro avvenne allorché un sacerdote di Hakozaeki consegnò direttamente nelle sue mani alcuni documenti relativi alle proprietà del santuario (*ibidem*) – un atto di sottomissione, rafforzato pochi giorni dopo dall'offerta di una gru.

Masahiro ribadì la propria sovranità sulla comunità religiosa nominando un certo Toyomatsu a capo dello Umi Hachimangū. Questi era nipote del precedente abate Fusaaki, che in segno di riconoscenza offrì al capofamiglia Ōuchi una spada lunga e mille *biki* (10.4③). Episodi simili di ingerenza avvennero anche coi rappresentanti dei santuari di Shikanoshima (10.1⑫) e Sumiyoshi (10.7④). Masahiro sponsorizzò infine una raccolta di fondi per la costruzione di un sacrario dedicato a Gion nel precinto del Kushidagū

(10.24⑦). Sposando questo progetto, egli intendeva forse espandere la cultura Ōuchi e creare una sorta di “piccola Kyōto” nella baia di Hakata. Dopotutto, un tentativo analogo era stato promosso qualche decennio prima da Ōuchi Hiroyo, che aveva ottenuto il permesso di installare a Yamaguchi un distaccamento dello stesso santuario (Kawazoe 2003, p. 204).

Masahiro trasse immensi benefici da questa meticolosa orchestrazione, che gli permise di convogliare a suo vantaggio molteplici linee di forza. Secondo Saeki (1978, p. 333), templi e santuari si avvicinarono a lui in cerca di stabilità e plausibilmente nella speranza di ottenere una restituzione delle terre confiscate in precedenza dagli Shōni. Approfittando del risentimento che nutrivano per i suoi avversari, Masahiro andò incontro alle loro esigenze, catalizzando ogni risorsa materiale e spirituale per raggiungere i suoi scopi. Tale strategia gli consentì di rafforzare i legami con la popolazione locale, i magnati e le imprese corporative di Hakata. In secondo luogo, gli assicurò un diretto accesso alla sfera marittima e ai ricchi proventi che ne derivavano.

A suggellare queste interazioni troviamo sovente un mutuo scambio di regalie. Cimeli, utensili, spade, animali e prelibatezze d’ogni sorta contribuivano tanto quanto il denaro e i corpi a stabilire un sistema di reciprocità e di obbligo, le cui regole non scritte sono ancorate saldamente alla cultura materiale dell’epoca. Tadatō incanala nel processo di scrittura questo intreccio di beni fisici e simbolici per istituire un peculiare “regime del dono” (Chaiklin 2016, p. 7). Spiccano le merci e i suppellettili introdotti dall’estero, soprattutto per il valore segnico che assumono in uno spazio di confine come Hakata. A questo proposito, va segnalato che la competizione tra Ōuchi e Hosokawa, culminata con la guerra Ōnin, proseguì ininterrotta sul campo economico, come dimostra il tentativo da parte di entrambi di monopolizzare le rotte commerciali: i primi muovendosi dal Kyūshū, gli altri dal porto di Sakai vicino a Ōsaka (Saeki 1985). Il fatto che gli Ōuchi vantassero antiche origini coreane servì forse d’aiuto nell’instaurare un amichevole interscambio con il continente, legittimando sotto il profilo

ideologico la loro pretesa di diventare un ponte di collegamento privilegiato tra i rispettivi paesi.

Ricapitolando, lo *Shōjinki* offre una prospettiva singolare sulle complesse dinamiche di concertazione, sorveglianza e sfruttamento degli istituti religiosi di Hakata, così come del network commerciale che ad essi soggiaceva. Nel trascrivere giorno per giorno un intenso flusso di missive, prodotti e persone, il testo *costruisce* di fatto una rete di rapporti che inquadra nell'assetto istituzionale degli Ōuchi vecchi e nuovi agenti sociali. A ciò si aggiunge l'immagine maestosamente autorevole di Masahiro, che Tadatō delinea con sporadici commenti volti a magnificarne la benevolenza, la devozione, la saggezza d'operato e l'impegno profuso nel ripristino della pace. Per ovvie ragioni non si sofferma su questioni di carattere dottrinale; eppure, nel fornire un elenco di riti, performance, pellegrinaggi e opere di carità, l'autore suggerisce l'importanza della pratica spirituale, se non altro come strumento per conseguire intenti di natura politica e avallare sul piano etico-morale le scelte compiute dal suo signore. Come vedremo, infatti, la rappresentazione scritta è funzionale a creare una *memoria collettiva* degli eventi trascorsi, consegnando alle generazioni future il ritratto di un leader (e di uno scriba) ineccepibili.

2.2.3 Campo letterario: bibliofilia, poesia e dissimulazione del dominio

L'esposizione del capitale culturale contribuisce almeno tanto quanto i fattori politici ed economici alla realizzazione di un regime forte e autorevole. Come si è detto, nella società del tempo lo scambio di doni costituiva una pratica comune e lo *Shōjinki* ne fornisce numerosi esempi. Tuttavia, una nota di particolare interesse riguarda il clan degli Akizuki. La loro famiglia discendeva dagli Ōgura, guerrieri di stirpe aristocratica stabilitisi in Kyūshū all'inizio del periodo Kamakura. I primi rapporti con gli Ōuchi sembrano risalire al 1429, quando Moriakira si fece loro portavoce presso il *bakufu* al fine di ottenere una concessione territoriale (Saeki 1978, p. 251). Nel diario di Tadatō si legge in data 10.9⁽¹⁴⁾:

Akizuki Shōtarō Hirotane offre una copia parziale del *Kokinshū* «dieci volumi». Dice sia di un manoscritto autografo del nobile [Nijō] Tameyo. [Masahiro] ha inviato un messaggio per esprimere il suo più sincero apprezzamento.

Stando allo *Shōjinki*, Akizuki Hirotane avrebbe offerto a Masahiro alcuni volumi della prima antologia imperiale trascritti da Nijō Tameyo 二条為世 (1250-1338), pronipote di Fujiwara no Teika nonché uno dei poeti più influenti alla fine del Kamakura. Kawazoe (2003, p. 207) ipotizza che il prezioso manoscritto fosse in realtà un dono di scuse, presentato come tributo per rinnovare una promessa di fedeltà. Nel 1469 Akizuki Tanetomo si era scontrato con Ōtomo Chikashige, sostenitore del ribelle Ōuchi Noriyuki. Ciononostante, Tanetomo era accorso in difesa di Masahiro con un sospettoso ritardo – come suggerisce una postilla al giorno 10.5③ sul “procrastinamento della missione” (*shutchō en'in*). Hirotane avrebbe quindi avvertito l’urgenza di rimediare all’errore paterno offrendo al capofamiglia Ōuchi una rara copia del *Kokinshū*. Per un appassionato bibliofilo quale Masahiro, è facile intuire quanto il regalo fosse gradito. La sua collezione, infatti, pare fosse tra le più ricche del Giappone e da sola era in grado di manifestare l’enorme concentrazione di capitale economico e culturale nelle mani del suo proprietario.

Nella seconda metà del Quattrocento, il flusso di libri verso le province orientali aumentò esponenzialmente insieme al numero di nobili, monaci e uomini di cultura che in Masahiro trovarono un ineguagliabile mecenate, soprattutto dopo che lo scoppio della guerra Ōnin aveva costretto molti di loro ad abbandonare la capitale in cercare rifugio altrove. Il contributo più significativo a questo progetto di acculturazione fu apportato indubbiamente da Sanjō Kin’atsu 三条公敦 (1439-1507). Come suggerisce il suo cognome, Kin’atsu proveniva da una delle “famiglie ministeriali” (*seiga*), il cui rango nella gerarchia di corte si collocava appena al sotto delle Cinque Famiglie Reggenti (*sekkanke*) – uno status che gli permetteva di muoversi in completa autonomia sul campo culturale coevo ed intessere rapporti con i membri della più alta società. Fra i suoi principali interlocutori figurano nomi del calibro di Sanjōnishi Sanetaka, Anegakōji Mototsuna, i fratelli Asukai Masachika e

Masayasu, Ichijō Kaneyoshi e il figlio Ryōchin, Shōgoin Dōkō, Kajūji Masaaki, Konoe Masaie, Konoe Hisamichi, Shigenoi Norikuni e Kadenokōji Akishige. Non appena Kin'atsu si trasferì a Yamaguchi, Masahiro approfittò subito del vasto network politico-intellettuale che l'illustre ospite portava con sé anche per arricchire la sua biblioteca personale.

Buona parte di questo tesoro librario andò distrutto con la rovina degli Ōuchi a metà del Cinquecento, ma anche solo guardando a ciò che resta è possibile stimare l'originaria entità della collezione.²⁰ Grande attenzione era riservata ovviamente ai classici, in particolare allo *Ise* e al *Genji monogatari*. Dopotutto, tali opere erano ritenute indispensabili allo studio della cultura Heian e del *waka*, l'arte aristocratica per eccellenza. Le prime poesie a firma Ōuchi risalgono al periodo Kamakura e alcune sono incluse persino all'interno delle antologie imperiali (Sasaki 2010, pp. 62-69). È dunque lecito supporre che la raccolta di opere classiche e commentari fosse adibita a questo scopo: accumulare cultura per guadagnarne in prestigio. Parallelamente, si evince una zelante attività di stamperia, l'importazione di libri rari dal continente – soprattutto sūtra buddhisti e trattati confuciani – oltre a un vivo interesse per le usanze della tradizione antica (*yūsoku kojitsu*). In questo senso, è possibile affermare che gli Ōuchi mantennero un atteggiamento tendenzialmente conservatore. Agli occhi di tutti si presentavano come paladini del gusto aristocratico, facendo di questa prerogativa un loro tratto distintivo. Eppure, la costruzione identitaria degli Ōuchi si espresse lungo un duplice vettore: uno centripeto, orientato verso la capitale e i suoi elevati standard culturali; l'altro centrifugo, proiettato verso il continente, che faceva bandiera della loro atavica “coreanità.” La posizione assunta dagli Ōuchi sul campo culturale fu il prodotto del bilanciamento di queste tensioni.²¹

²⁰ Yonehara (1976, pp. 579-599) tenta una ricostruzione che, per quanto inevitabilmente parziale, mette in evidenza alcuni fattori importanti del collezionismo Ōuchi. Le considerazioni a seguire ne offrono una sintesi.

²¹ Adottando un termine anacronistico, sarei propenso a definire gli Ōuchi come dei “*prosumer*” culturali. Questo perché si mostrarono indubbiamente recettivi agli input provenienti da Kyōto, ma allo stesso tempo furono in grado di produrre un output considerevole, forse maggiore di qualunque altro daimyō Sengoku. Circa le loro presunte origini continentali – che vorrebbero gli Ōuchi discendere da Rinshō Taishi, principe di Kudara del VII secolo – si veda l'articolo di Suda (2002).

La cultura, quindi, e in particolar modo la poesia, rivestivano un ruolo strategico fondamentale nelle politiche del clan. Un esempio interessante di come tali politiche trovassero applicazione pratica viene suggerito proprio in un passaggio dello *Shōjinki*, in cui Tadatō introduce una sessione di *renga* svoltasi il giorno 10.13①:

Alle prime luci dell'alba, [Masahiro] ha avuto in sogno la visione di due *renga*.

花ひらけ夕立まよふ野山かな

<i>Hana hirake</i>	Schiudetevi, o fiori!
<i>yūdachi mayou</i>	Danzano piovosi i cirri
<i>noyama kana</i>	sui campi collinari.

ゆふへの月のにはほふやまのは

<i>Yūbe no tsuki no</i>	Ecco, risplende il profilo dei monti
<i>niou yama no ha</i>	nel chiarore della luna all'imbrunire.

色さむきたかねの雲ハおさまりて

<i>Iro samuki</i>	Algido il colore
<i>takane no kumo wa</i>	delle vette imponenti
<i>osamarite</i>	ove indugiano le nubi. «Questa la Sua aggiunta»

Così si è svolta una centuria poetica. Di seguito i partecipanti:

Meiyū [Sugi] Takemichi [Kubota] Ujimitsu [Moj] Yoshihide
[Owa] Takechika [Kōjiro] Sadakata [Moj] Munechika «verbalizzatore»
[Sagara] Tadatō Saia Chōyū «Primo consesso dopo i disordini»

Sebbene la centuria non sia pervenuta nella sua interezza, questa annotazione sommaria offre svariati spunti per approfondire la ricezione di modelli culturali tipici del centro e osservare quali sottigliezze retorico-espressive un guerriero come Masahiro impiegasse per promuovere i suoi interessi nella provincia.

Non deve passare inosservato l'escamotage della rivelazione divina. Ricevere un oracolo dagli dèi o dagli antenati era una pretesa frequente in epoca Muromachi e in alcuni casi poteva fornire il pretesto ideale per estendere un incontro poetico alla partecipazione della comunità. Fra l'altro, aprire il raduno con dei versi onirici (*musō renga*) era considerato un atto propiziatorio e, nel contesto dello *Shōjinki*, risulterà evidente come l'associazione dei

propri versi a una dimensione sacra e “oltremondana” servisse allo scopo di far risuonare con limpida autorevolezza la voce del capofamiglia stesso. Nello specifico, ritengo possibile avanzare un’interpretazione ideologica del componimento di Masahiro, svelando l’agenda che si cela sotto una superficie espressiva in apparenza semplice.

Anzitutto, si rileva un uso calibrato dell’analogia (*mitate*). Il primo emistichio (*hokeku*) presenta un accostamento convenzionale tra i fiori e le nuvole. Il verbo funge da spia nel segnalare l’ambivalenza di significato e produrre una sintesi immaginifica tra oggetti distinti. La trasposizione viene eseguita con successo, perché i petali “danzano” (*mayou*) nell’aria di primavera come nuvole fluttuanti sul paesaggio collinare. Questa atmosfera di buon auspicio riecheggia nel secondo verso (*wakiku*). Qui la scena richiama un *topos* classico che vuole il cielo schiarirsi dopo un improvviso rovescio serale (*yūdachi*). Al furore della tempesta segue la pallida luna, la cui luce esalta (*niou*) lo splendore dei ciliegi sul profilo lontano delle montagne. Lo sguardo si solleva ancora e nell’ultimo verso, dichiaratamente di Masahiro, il candore dei petali si confonde nuovamente con le nubi al di sopra le vette. Dal punto di vista puramente formale, la sequenza segue lo schema prescritto nei manuali di composizione *renga*, tant’è che la terza riga (*daisan*) non solo si chiude con una forma sospensiva, ma introduce nella catena un elemento di novità. In questo caso, Masahiro *attualizza* l’ambientazione riportandola alla stagione presente – invernale, come suggerisce la freddezza dei colori (*samuki*) – e con un gioco di parole conferisce alla sequenza una sfumatura politica. Il termine “indugiare” (*osamaru*), infatti, assume anche il significato di “pacificare, governare.” Analogamente, l’espressione “vette imponenti” (*takane*) trasmette un senso di quiete austera e, nello stile aulico della scuola Nijō, è sinonimo di autorevolezza (Hirata 2013, pp. 165-186). Seguendo questa linea interpretativa, ogni distinzione tra fatto storico e immaginario letterario svanisce per lasciar posto a una rivendicazione lirica della superiorità di Masahiro – un fenomeno che ci induce a ripensare la natura performativa del testo poetico e il valore da assegnare al piano espressivo nel rafforzamento della coesione sociale.

Il primo *renga* accertato di Masahiro risale al 1477. Eppure, a poco più di un anno di distanza, egli mostra già una discreta padronanza del genere nel prendere a prestito dal canone gli strumenti per articolare (e potenziare) una visione del mondo che ponga metaforicamente al centro il suo dominio. In parafrasi, i versi riportati nello *Shōjinki* servono a propiziare un governo duraturo, come se ormai Chikuzen fosse al riparo dalle “tempeste” dei riottosi Shōni e le “pacifiche nuvole” degli Ōuchi si imponessero dall’alto a tutela della provincia. Va da sé che coloro i quali presero parte all’incontro lo fecero nella consapevolezza di compiere un’asserzione politica e la loro adesione va letta come una dichiarazione di solidarietà alla causa degli Ōuchi.

Se consideriamo la posizione di ciascuno all’interno del campo socio-letterario, si noterà che molti di loro trovano menzione anche nel *Tsukushi no michi no ki* 筑紫道記,²² il diario di viaggio che Sōgi compilò due anni dopo i fatti descritti da Tadatō, quando il celebre maestro *renga* partì in pellegrinaggio alla volta del Kyūshū. In quell’occasione, Masahiro compì ogni sforzo affinché Sōgi potesse affrontare il viaggio in totale sicurezza, così da dimostrare anche l’efficienza della sua amministrazione. Per contro, il poeta esalta nella sua opera l’apogeo dell’espansione Ōuchi e racconta della calorosa accoglienza che gli fu tributata dai numerosi vassalli e servitori incontrati lungo il cammino.²³

Tra questi campeggia Tadatō, incaricato da Masahiro di organizzare il viaggio nei minimi particolari e di fornire tutta l’assistenza logistica necessaria. Di lui Sōgi avrebbe scritto:

Sagara Tōtomi no kami Tadatō pianificò accuratamente i luoghi delle varie province che mi sarebbero serviti d’appoggio lungo il percorso, a riprova di quanto dedito fosse alla Via [del *renga*] e in accordo al principio secondo cui la luce si spande [da signore a vassallo]. (NKBT 51, p. 409)

²² Una traduzione inglese dell’opera integrale è disponibile in Kato (1979).

²³ Per individuare i partecipanti di questa centuria mi sono servito degli studi di Kawazoe (2003, pp. 208-210) e dell’indice di Saeki (1988), che raccoglie nomi e informazioni sui principali membri del *kashidan* Ōuchi.

Circa il ruolo di Meiyū, pare fosse viceministro presso il santuario di Kitano. Fu lui ad accompagnare Sōgi in visita a Sumiyoshi e offrirgli ospitalità nella sua residenza. In una voce dello *Shōjinki* leggiamo che Meiyū e suo fratello raggiunsero Masahiro dalla limitrofa provincia di Nagato per congratularsi con lui dei recenti successi militari (10.7①). Andrà ricordato che Kitano era luogo sacro ai poeti, perciò non stupisce che un monaco affiliato a questa istituzione praticasse il *renga*. Anzi, sappiamo che Meiyū era altrettanto versato nell'arte del *waka*, tanto che alcune sue composizioni appaiono nel *Jige utaawase* 地下歌合, una competizione letteraria tra “popolani” – in gran parte di origine guerriera – arbitrata dal poeta Shōkō durante l'era Bunmei.

Sugi Takemichi era assistente personale di Masahiro (*shōbanshū*), nonché suo portavoce (*mōshitsugi*) e funzionario incaricato di amministrare lo scambio dei doni (*reimotsu bugyō*). Suo padre Shigemichi aveva combattuto nella guerra Ōnin e si era conquistato un ruolo di prestigio come consigliere anziano. Lo stesso Sōgi riferisce di aver visitato il suo ritiro di montagna e di essere rimasto impressionato dal suo buongusto. Sembra che Takemichi abbia seguito le orme paterne nel servire gli Ōuchi con devozione esemplare, come dimostrano le tante occorrenze del suo nome nello *Ōuchi-shi okitegaki*. Altrettanto alta la sua reputazione di letterato, derivante soprattutto dall'impegno profuso nel finanziare una ristampa dei *Dialoghi* confuciani nel 1499.

Poco si sa degli altri partecipanti, se non che appartenevano al più stretto *entourage* del capofamiglia. Kubota Ujimitsu era messaggero personale della madre di Masahiro. Il nome di Moji Yoshihide, invece, appare nello *Shinsen Tsukubashū* e in diversi editti dello *Ōuchi-shi okitegaki*, lasciando supporre una personalità culturalmente e politicamente di spicco. Munechika, il verbalizzatore (*shubitsu*) della centuria, apparteneva alla stessa famiglia dei Moji, che tanta parte ebbero nel processo di acculturazione del Kyūshū.

Scorrendo avanti nella lista, Owa Takechika fungeva da intermediario (*toritsugi*) e responsabile della cavalleria. La sua attività di poeta è attestata in un elogio del maestro *renga* Kensai in memoria di Masahiro. Di Kōjiro Sadakata, Tadatō menziona il coinvolgimento

in questioni pubbliche e private. Si ipotizza una parentela diretta con Kōjiro Sadatsuna, che qualche anno più tardi sarebbe diventato vicegovernatore di Chikuzen. A conferma dei suoi interessi culturali, anche Sadakata incontrò Kensai durante il pellegrinaggio di quest'ultimo a Hakozaki nell'autunno del 1490. Infine, Saia era probabilmente un membro della setta Jishū esperto di poesia a catena, mentre Chōyū l'abate superiore del santuario di Sumiyoshi.

Possiamo concludere, quindi, che all'incontro parteciparono i principali funzionari degli Ōuchi, alcuni poeti di professione e altri individui associati a vario titolo ai santuari di Kumano e Sumiyoshi, istituzioni locali di grande retaggio e potere. Da qui si desume che l'evento fu organizzato con l'obiettivo di dissimulare un primato politico sotto il velo della cultura e, lungi dal costituire un esercizio poetico fine a se stesso, la pratica del *renga* contribuì verosimilmente a legittimare l'invasione militare di Chikuzen.

2.3 Negoziare il capitale: mecenatismo e diplomazia letteraria nello *Shinsen Tsukubashū*

La dimensione sociale della poesia svolse un ruolo chiave per gli Ōuchi, tanto nella diplomazia interna quanto in quella esterna al clan. Grazie alla sua versatilità nelle lettere e ai legami intrattenuti con i massimi esponenti del mondo *renga*, Tadatō funse da mediatore con nuovi potenziali alleati in Kyūshū, sia durante che dopo la campagna punitiva contro gli Shōni. In questa sezione mi concentrerò su un caso alquanto singolare, in cui mecenatismo artistico e clientelismo politico trovarono un felice punto di sintesi. Un gruppo di documenti del *Sagara-ke monjo* illustra con vivezza questa dinamica intercampo.

Nello specifico, cercherò di ricostruire il rapporto triangolare fra Tadatō, Sōgi e Sagara Tametsugu 相良為統 (1447-1500), dodicesimo capofamiglia dei Sagara di Hitoyoshi. Noto soprattutto per aver promulgato i sette articoli del codice *Sagara-shi hatto* 相良氏法度 nel secondo anno dell'era Meiō (1493), Tametsugu è l'unico daimyō del Kyūshū a comparire nello *Shinsen Tsukubashū* 新撰菟玖波集, la seconda antologia semi-imperiale di *renga*. Come chiarirò in seguito, Tadatō trasse vantaggio dalle inclinazioni poetiche di Tametsugu al

punto da “barattare” la sua inclusione nella prestigiosa antologia in cambio di un sostegno proattivo sul piano politico-militare.

Il primo contatto amichevole fra Tadatō e Tametsugu fu stabilito non più tardi del 1478. Lo *Shōjinki*, infatti, riferisce che Tametsugu inviò due messaggeri per omaggiare il nuovo signore di Hakata con una spada e un cavallo. In quell’occasione, Tadatō agì da intermediario – forse in virtù delle comuni radici familiari con Tametsugu – e Masahiro decise di concedergli la spada appena ricevuta in dono nella speranza che il suo servizio continuasse “per molte generazioni a venire” (*jūdai tsukawasu beku*, 10.29⑤). Va ricordato poi che due delle sei copie esistenti dello *Hokku hanji* 発句判詞 recano sul colofone una dedica a Sagara Shōjirō. Sembra valida l’opinione di Yonehara (1976, p. 623), che identifica il destinatario dell’opera con Sagara Hirotsune, forse un parente di Tametsugu al servizio di Sue Hiromori. Questo manuale di poesia *renga* venne compilato a scopo didattico durante la primavera del 1481, proprio mentre Sōgi soggiornava a Yamaguchi. Dietro le circostanze della sua produzione sembra ragionevole supporre la mediazione dello stesso Tadatō.

Apparentemente, la sua corrispondenza con Tametsugu si fece più intensa col passare degli anni assumendo un forte carattere simbolico. Il desiderio di fama e riconoscimento, infatti, avrebbero indotto Tametsugu a instaurare un dialogo con Sōgi sotto l’occhio vigile di Tadatō e Masahiro. Per chiarire meglio il corso dei negoziati e il loro esito prenderò in analisi una serie di lettere, con il duplice intento di vagliare strategie e propositi delle parti in gioco e rivalutare il contributo di Tadatō alla diffusione locale del *renga*.

La prima è una lunga missiva inviata da Sōgi a Tametsugu in data Chōkyō 2 (1488).10.19, che subito ci catapulta nel vivo della discussione (*Sagara-ke monjo*, n. 1025). Sin dalle prime righe, il tono premuroso del mittente suggerisce un rapporto in essere tra maestro e discepolo. Sōgi si rallegra del fitto scambio epistolare con Tametsugu e loda i suoi costanti sforzi per tenersi in contatto nonostante la distanza geografica. A quel tempo Sōgi era prossimo ai settant’anni e in questa lettera anticipa la sua decisione di ritirarsi dalle pubbliche

funzioni.²⁴ Archiviati i convenevoli, Sōgi passa ad affrontare una serie di questioni che esaminerò punto per punto.

Anzitutto, si evince chiaramente la volontà di Tametsugu di costruire una propria “eredità culturale” all’interno del clan, ad esempio dallo sforzo di persuadere il figlio Nagatsune 長毎 (1469-1518) a intraprendere la Via della poesia a catena. Sōgi afferma di aver accluso una “nota di incoraggiamento” (*ippitsu*), forse un breve manuale di versificazione. Sappiamo infatti che nello stesso mese Sōgi offrì a Nagatsune una prima versione del *Bun’yō* 分葉, un glossario di termini e locuzioni tipiche del *renga* con esempi pratici di utilizzo (Kawazoe 2003, p. 245, nota 95; Kidō 1992, pp. 6-7).

Al punto successivo, Sōgi menziona due trattati poetici intitolati rispettivamente *Shōfūteishō* 正風躰抄 (“Note sullo stile tradizionale”) e *Kinrai shūka* 近来秀歌 (“Poesie eccellenti dei tempi recenti”), che probabilmente Tametsugu gli aveva commissionato. Il secondo potrebbe essere una variante del *Kindai shūka*, attribuito a Fujiwara no Teika; oppure del *Kinrai fūtei* di Nijō Yoshimoto (1320-1388). In ogni caso, è interessante osservare il tentativo da parte di Tametsugu di far propria la cultura dell’élite aristocratica. Durante il tardo periodo medievale, l’ortodossia espressiva divenne un elemento cardine nella pratica e nel discorso poetico, soprattutto in risposta alle trasformazioni sociali che videro la poesia affermarsi come attività d’intrattenimento su larga scala. Riprendendo le parole di Ogawa Takeo, «in epoca Muromachi le persone erano interessate soprattutto alla forma elegante e raffinata del *waka*, condensata nel cosiddetto “stile tradizionale” (*shōfūtei*)» (2014, p. 259) – esattamente ciò che Tametsugu sembra perseguire. Come effetto diretto di questa tendenza, nello stesso periodo si assiste a un’impennata nella produzione e nella circolazione di manuali introduttivi, specialmente nelle regioni periferiche, e la lettera di Sōgi ne dà prova tangibile. Altro dettaglio significativo è l’allusione a una “trasmissione orale” (*kuden*), ovvero

²⁴ In effetti, l’anno seguente avrebbe lasciato a Kensai il suo posto di Amministratore dell’Ufficio Renga presso il santuario di Kitano a Kyōto.

ai principî segreti di valutazione e apprezzamento estetico (*gatten*) che Sōgi promette di condividere col suo accolito in occasione del loro prossimo incontro faccia a faccia.

In conclusione, Sōgi plaude ai progressi di Tametsugu, che evidentemente aveva sottoposto alcuni suoi versi al giudizio del maestro. Il termine “opuscolo” (*sōshi*), con cui Sōgi designa il volume di poesie inviatogli da Tametsugu, ha un referente incerto. Potrebbe trattarsi di una prima bozza del *Sagara Tametsugu renga sōshi* 相良為続連歌草紙, l’antologia personale che Tametsugu confezionò solo qualche anno più tardi. Si evince in ogni caso il desiderio dell’allievo di sistematizzare la sua produzione poetica, forse in vista delle imminenti selezioni per lo *Shinsen Tsukubashū*.

Il coinvolgimento di Tadatō è tracciabile a partire dal Meiō 4 (1495).4.13, data in cui Sōgi comunica a Tametsugu il suo ingresso nel firmamento dei poeti *renga*. Si legge in apertura:

Alla luce del vivo interesse che hai dimostrato per la raccolta [*Shinsen Tsukubashū*], stavo proprio interrogando Enshū [Tadatō] a tal proposito quando ho ricevuto il tuo messaggero. Sono davvero colpito dalla tua dedizione e non trovo le parole per esprimere [la mia gioia]. [...] A cominciare da Sua Maestà l’Imperatore, innumerevoli sono coloro che ambiscono [a un simile riconoscimento], pertanto sceglierò non più di cinque tue poesie da includere in questa antologia. Ne avrei segnate nove, ma inevitabilmente alcune andranno scartate. (*Sagara-ke monjo*, no. 1026)

Nel prosieguo, Tametsugu è definito come *sūki*, un “devoto dell’arte.” Similmente, la sua raccolta di poesie è acclamata come il frutto di una passione profonda (*go-shūshin*), emblema di un impegno pluriennale (*on-kokorozashi no mono*). Ma, ancora più importante, è l’affermazione con cui Sōgi si dichiara in procinto di consultare Tadatō riguardo alle pressanti richieste di Tametsugu, che evidentemente insisteva per essere ammesso nel circolo dei poeti *renga* più autorevoli. Questo particolare suggerisce che la sua inclusione poteva avvenire solo previa approvazione di Masahiro, il principale sponsor del progetto, la cui volontà al riguardo era espressa da Tadatō, suo portavoce ufficiale. A comprovare

tale ipotesi, si legge in una lettera che Tametsugu inviò proprio a Tadatō il giorno Meiō 4 (1495).8.25:

[...] Sono sicuro che il nobile [Ōuchi] Yoshioki è ormai pronto [per la successione].²⁵ Mi rimetto umilmente a Lui come ho fatto prima [con suo padre]. In segno di congratulazioni, risponderò a qualunque richiesta [voglia avanzare] attraverso [il mio messaggero] *yamabushi*. Invero, che lieto evento! Mi chiedo anche come stiano procedendo le recenti imprese [militari] di Yoshioki a Kyōto.²⁶ Attendo ossequiosamente ogni comando di Sua Signoria.

La scorsa primavera, Kengaisai [Sōgi] mi ha rivelato che lo *Shinsen Tsukubashū* è nato da un'idea [di Masahiro]. Negli ultimi giorni ho ricevuto notizia da Sō[gi] e Ken[sai] che il progetto è quasi completo e che persino le mie sciocche poesie hanno trovato posto in questa raccolta. Non merito un onore così grande. [...]
(*Sagara-ke monjo*, n. 246; 丑 48)

Ancora una volta, è possibile constatare come dietro lo svolgersi delle trattative la presenza di Masahiro fosse costante. In questa lettera, tutto contribuisce a trasmettere un senso di devozione e rispetto: l'attenta scrittura a mano; l'alta qualità della carta impiegata; il monogramma (*kaō*) che accompagna la firma in calce; e soprattutto la modestia del mittente, che definisce come uno “splendido favore” (*go-hōon*) e un “onore immeritato” (*kabun no itari*) il privilegio concessogli, grazie a cui la famiglia Sagara avrebbe goduto di una “gloria imperitura” (*matsudai no meijo*) nei secoli a venire.

Queste, invece, le parole con cui Tadatō avrebbe ricordato la vicenda a distanza di anni, in una lettera di condoglianze indirizzata probabilmente a Sagara Nagatsune, figlio di Tametsugu, il giorno Eishō 3 (1506).6.20:

Renga e tsukeku del nobile Sagara Saemon no jō «Fujiwara Tametsugu» tratti dallo *Shinsen Tsukubashū*.

²⁵ Masahiro sarebbe morto il mese seguente, ma la successione di Yoshioki aveva già avuto luogo nell'autunno del 1494.

²⁶ Yoshioki partì per una spedizione a sostegno dello shōgun Ashikaga Yoshitane nel 1493. Forse Tametsugu si riferisce a questa missione.

Nel libro Autunno II, ai versi

時雨はれ行嶺の松はら

Shigure hareyuku
mine no matsubara

Si diradano le gelide piogge:
sulle vette, una distesa di pini.

Fujiwara Tametsugu [aggiunse]

夕日さす木のまの紅葉色そひて

Yubi sasu
konoma no momiji
iro soite

I raggi del tramonto
attraversano le chiome
tingendole scarlatte.²⁷

Nel libro Inverno,

忘しな春のあけほの月の秋

Wasurejina
haru no akebono
tsuki no aki

Come potrei dimenticare
l'alba della primavera,
l'autunno e la sua luna!

ゆふへの雪にむかふとをやま

Yūbe no yuki ni
mukau toyama

O la neve che alla sera
incontra i monti all'orizzonte.²⁸

Nel libro Amore II,

わかこと人のおもはぬそうき

Wagagoto hito no
omowanu zo uki

Triste è chi, non come me,
è insensibile all'amore.

恨てもいまさらたれにいひよらむ

Uramitemo
imasara dare ni
iiyoramu

Ma, seppur nel rancore,
a chi altro potrei mai
dischiudere il mio cuore?²⁹

Nel libro Amore III,

ふかきおもひはよそにしられし

Fukaki omoi wa
yoso ni shirareji

Nessuno saprà mai
di un amore sì profondo.

²⁷ *Shinsen Tsukubashū*, n. 995; *Sagara Tametsugu renga sōshi*, n. 345. Questo *tsukeku* intende produrre un vivace contrasto cromatico tra le tonde autunnali e le foglie sempreverdi dei pini nel *maeku*.

²⁸ *Shinsen Tsukubashū*, n. 1197; *Sagara Tametsugu renga sōshi*, n. 389. Tametsugu prosegue il crescendo dei versi precedenti aggiungendo al quadro un tipico scorcio invernale, vagamente memore del *Makura no sōshi*.

²⁹ *Shinsen Tsukubashū*, n. 1708; *Sagara Tametsugu renga sōshi*, n. 467. Questo emistichio, che elabora il tema dell'amore non corrisposto, sembra basarsi su un componimento del *Kokinshū*, KT n. 1041.

枕にも心をかゝるゝひとりねに
Makura ni mo Mi preoccupa persino
kokoro okaruru confessarlo al mio cuscino
hitorine ni in questo sonno solitario.³⁰

Nel libro Miscellanea IV,

もとのなさけそはてはあたなる
Moto no nasake zo Svaniranno, inutili alla fine,
bate wa ada naru i sentimenti dei primi tempi.

いとくなきほとをいさめぬおやもうし
Itoki naki Come quelli di un genitore
bodo o isamenu incapace di ammonire
oya mo ushi il proprio figlio.³¹

L'antologia di cui sopra è stata compilata dal vecchio maestro zen Sōgi su ordine imperiale e presentata a Sua Maestà nel quarto anno dell'era Meiō Yin-Legno
Coniglio il nono giorno del sesto mese. Fu soltanto grazie al favore di Sakeichōin Tatara [Ōuchi] Masahiro *ason*, quarto rango inferiore maggiore, che [Sōgi] incluse le poesie di Saemon no jō Tametsugu in questa raccolta. Ho ricevuto molti messaggi che esprimevano gratitudine per un onore così grande. Ora, nel settimo anniversario dalla sua morte, quest'uomo ‹Tadatō›, che ben conosceva il suo cuore, riguarda ai suoi onorabili scritti e non può trattenersi dal ricordare il passato con mestizia. Ho copiato sul retro della sua preziosa missiva cinque poesie, che offro umilmente al cospetto del nobile Muryōjuin Seika Rensen [Tametsugu], grande seguace della dottrina. Reciterò il *nenbutsu* e pregherò sempre per il suo spirito. [...] (*Sagara-ke monjo*, n. 246; 丑 48)

Interessante notare che questa lettera è incollata alla precedente su un unico foglio (*tsugigami*), come a voler tracciare la genealogia del talento di Tametsugu e riprodurre anche sul piano

³⁰ *Shinsen Tsukubashū*, n. 1936; *Sagara Tametsugu renga sōshi*, n. 437. Il sottotesto di questo *renga* è rintracciabile in *Kokinshū*, KT n. 670 e *Shinkokinshū*, KT n. 1036. In queste poesie, a rivelare l'amore segreto del narratore sono proprio le lacrime sul suo cuscino.

³¹ *Shinsen Tsukubashū*, n. 3080; *Sagara Tametsugu renga sōshi*, n. 573. Tametsugu gioca sul termine "sentimenti dei primi tempi" (*moto no nasake*), cambiando la sfumatura di significato da "infatuazione" ad "affetto paterno." Avanza quindi una critica all'eccessiva indulgenza dei genitori che, per un eccesso d'amore, crescono figli viziosi e inetti. Questo *twist* semantico altera il tono del *maeku*, così come la categoria topica di riferimento (Amore→Lamento), e produce un'improvvisa variazione (*torinashi*) che determina il valore letterario della sequenza. Per una discussione generale sui principî estetici del *renga*, vedasi Suzuki (2012).

materiale la narrativa storica che condusse alla consacrazione del poeta guerriero. Lo *Shinsen Tsukubashū* fu presentato all'imperatore il sesto mese del 1495 e Tametsugu morì lo stesso mese di cinque anni più tardi. Per questo, nella sua lettera del 1506, Tadatō esprime non soltanto il suo cordoglio per la scomparsa del capofamiglia Sagara, ma commemora anche la meritoria iniziativa patrocinata da Masahiro. Per celebrare entrambi gli anniversari, Tadatō cita anzitutto le poesie di Tametsugu contenute nello *Shinsen* e, nel prosieguo della lettera, anche altri versi tratti dal *Sarara Tametsugu renga sōshi*, lasciando supporre che avesse accesso a una copia del testo chiosato da Sōgi.

A ulteriore sigillo dell'amicizia tra i due troviamo anche una trascrizione integrale dello *Shinsen Tsukubashū*, che Tadatō eseguì per Tametsugu nel 1496, come ci informa il colofone di un testimone conservato presso la biblioteca dell'Università Waseda.³² L'anno successivo, Tametsugu cedette il manoscritto al capofamiglia Aso, che a sua volta lo offrì in dono a un certo Akahoshi, membro di un ramo collaterale dei Kikuchi. In altre parole, il volume passò di mano in mano, legando nella pratica del *renga* i più illustri clan guerrieri della provincia di Higo. Questa storia di trasmissione testuale manifesta ancora una volta l'importante contributo di Tadatō alla diffusione del genere e attesta il suo impegno a tuttotondo sul campo culturale. Da parte sua, Tametsugu sarebbe diventato il più celebre esponente della tradizione *renga* dei Sagara, seconda per produttività e longevità solo a quella dei Kikuchi. Come avrebbe notato il suo vassallo Saya Tōnen 沙彌洞然 (1468-1546) qualche decennio più tardi, «il nobile Rensen [Tametsugu] fu per suo grande onore l'unico di tutto il Kyūshū a comparire in questa collezione di Tsukuba» (*Sagara-ke monjo*, n. 319); un privilegio raro, che avrebbe conferito al suo nome una patina di immortalità.

Eppure, Tametsugu non sarebbe stato in grado di convincere Sōgi della sua dignità di poeta senza l'intervento di Masahiro e Tadatō, che scelsero di appoggiare la sua supplica. Per quanto alti fossero i suoi meriti letterari, infatti, questi non costituivano l'unico criterio

³² Il manoscritto fa parte dell'archivio Ichiji Tetsuo, segnatura n. 20-00005, interamente disponibile sul catalogo online di Waseda.

di inclusione: l'adesione incondizionata alla causa degli Ōuchi, insieme alla promessa di supporto nell'eventualità di una guerra, pare fossero un requisito altrettanto necessario. La loro comunicazione si situò quindi a metà strada tra due campi, portando a una vera e propria *conversione del capitale* politico-economico in capitale culturale (e viceversa). È lecito supporre che un'interazione di questo tipo sia occorsa anche con altri daimyō e magnati locali – ad esempio la famiglia Moji, che con Yoshihide ricevette lo stesso privilegio – ma, diversamente dal caso di Tametsugu, non disponiamo di documenti che possano suffragare tale ipotesi.

In conclusione, ritengo che questo episodio possa essere definito come un caso lampante di “diplomazia letteraria,” alla cui buona riuscita contribuirono l'ampio network di Masahiro, il proselitismo di Sōgi nelle periferie del paese, l'ambizione personale di Tametsugu e il *savoir faire* di Tadatō. Quest'ultimo si mostrò capace di mediare tra le parti in causa grazie a una spiccata sensibilità in materia di *renga*, testimoniata peraltro dalla sua stessa inclusione nello *Shinsen Tsukubashū*.³³ Oltre alla vena poetica, però, assunse un ruolo dirimente la sua profonda conoscenza dell'etichetta epistolare. Infatti, come si approfondirà più avanti, lo studio delle convenzioni scritte era un requisito obbligatorio per qualsiasi guerriero in cerca di riconoscimento e Tadatō avrebbe fatto di questo sapere tecnico non soltanto una professione, ma anche il tratto più distintivo della propria identità familiare.

2.4 Delocalizzare il centro: frammenti per una topologia della pratica scrittoria

Si può affermare che le province di Higo e Chikuzen fossero “periferiche” rispetto a Yamaguchi almeno tanto quanto la città degli Ōuchi era periferica rispetto a Kyōto. La capitale imperiale rimase un modello indiscusso durante tutto il periodo Muromachi, sebbene i mutevoli equilibri di potere all'indomani della guerra Ōnin avessero accelerato un

³³ Tadatō compare nella raccolta con lo pseudonimo Shōjin Hōshi, autore dei componimenti nn. 548, 1213 e 1455.

processo di decentramento, o piuttosto una *ri-centralizzazione* delle province più floride. La crescente autonomia politica e le nuove risorse a disposizione dei daimyō locali portarono alla nascita di nuovi spazi, ognuno dotato di una sua identità caratteristica. Nonostante la presenza di tratti comuni, infatti, queste sfere culturali presero forma in risposta a esigenze e preferenze diverse, che necessitano di essere indagate nella loro specificità. Se vogliamo superare un certo riduzionismo che appiattisce le periferie a un pallida mimesi del centro, credo si debba ripartire “dal basso” e rendere finalmente conto di queste realtà poliedriche nelle loro analogie e differenze. Tale approccio impone di guardare alle traiettorie dei singoli attori sociali, perché solo attraverso una scrupolosa mappatura di queste “comunità in movimento” si potrà accedere a più ampie esplorazioni del panorama tardo medievale. In questa sezione, metterò a fuoco Yamaguchi per studiare quali politiche furono adottate al fine di trasformare il capoluogo di Suō in una “piccola Kyōto.” Ancora una volta, l’attività di Tadatō servirà a tracciare nel concreto il dispiegarsi di queste dinamiche complesse.

Sotto il regime degli Ashikaga era consuetudine che gli *shugo* trascorressero qualche anno a Kyōto prestando servizio allo shōgun di turno. Alcuni di loro colsero questa come un’opportunità per acquisire una istruzione formale e, rientrati nei propri domini, consolidare la propria posizione con i mezzi della cultura. In molti casi, ciò si tradusse nell’applicazione *tout court* dei tradizionali schemi governativi. Il più “invasivo” consisteva nel riprodurre in scala l’urbanistica della capitale (Yamaguchi Hōsō Kabushiki Gaisha 1992, p. 32). Gli Ōuchi condussero questa operazione con relativa semplicità, poiché Yamaguchi condivideva con Kyōto un simile assetto geografico. Entrambe le città giacevano in una conca, circondata da montagne e solcata da un fiume (Kamogawa/Fushinogawa). Tuttavia, più dell’affinità topologica, era la funzionalizzazione dello spazio a rendere comparabili i due agglomerati urbani. Per “funzione” intendo una rete infrastrutturale altamente sviluppata, dotata di un suo centro (palazzo dello shōgun/residenza degli Ōuchi) e di un circuito di istituti politico-religiosi costruito su impronta delle regioni centrali. Ad esempio, i signori di Yamaguchi eressero un distaccamento del santuario di Yasaka, con un festival

annuale che coscientemente imitava il famoso *matsuri* di Gion. Tra i vari parallelismi, si osserva a Yamaguchi la presenza di un piccolo santuario di Ise, oppure un altro dedicato a Hachiman e paragonabile al celebre Iwashimizu di Kyōto. Persino lo Enryakuji, il potente stabilimento della scuola Tendai sul monte Hiei, trovava un suo analogo nel Kōryūji 興隆寺, tempio tutelare (*ujidera*) degli Ōuchi (fig. 5). L'edificio andò in fiamme durante la ribellione di Sue Harukata nel 1551, ma sappiamo per certo che il suo culto acquisì di importanza al termine del XIII secolo, quando gli Ōuchi elessero Myōken Bosatsu a divinità protettrice e il Kōryūji a sacrario del loro clan (Mori 1998, p. 3).

Numerose erano le festività che il tempio ospitava durante il corso dell'anno, consentendo all'autorità degli Ōuchi di trovare manifestazione in un ambiente rituale attentamente pianificato. Uno degli eventi principali era lo *shūnigatsue* 修二月会 (o più semplicemente *nigatsue*), il “raduno spirituale del secondo mese.” Questo incontro funzionava come una sorta di liturgia, contribuendo al consolidamento dei legami tra signore e vassalli. Il documento più antico al riguardo risale al periodo Nanbokuchō, ma è difficile stabilire esattamente quando, come e perché questa usanza ebbe origine. Apparentemente, Ōuchi Yoshihiro diede uno primo slancio nel ristrutturare il tempio, ma fu Masahiro a trasformare il *nigatsue* in un efficace dispositivo di potere e controllo. Per ragioni che appariranno chiare in seguito, mi soffermerò alcuni paragrafi sugli aspetti organizzativi alla base del rito così da evidenziarne la valenza socio-politica. Passerò poi a considerare il ruolo di Tadatō nell'istituzionalizzazione di nuove forme d'autorità alla fine del Quattrocento.

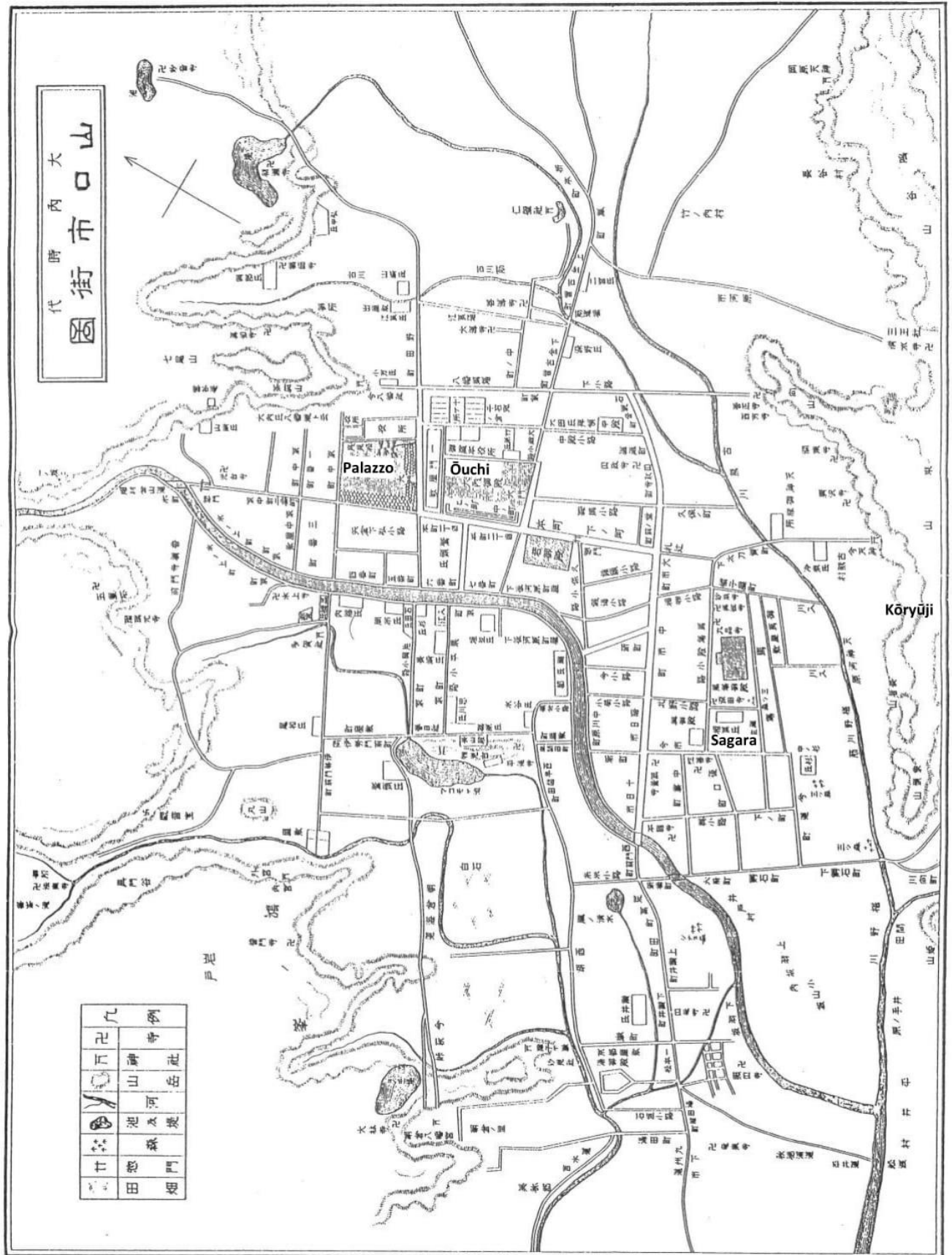


Figura 5. Mappa di Yamaguchi (*Bōchō shiyō*)

Come osservazione preliminare, andrà puntualizzato che il *nigatsue* era una manifestazione molto laboriosa e dispendiosa. Il maestro di cerimonia (*daitō* 大頭, letteralmente “grande capo”) fungeva da ospite incaricato di pianificare, coordinare e presiedere il corretto svolgimento del progetto. Il candidato era estratto a sorte un anno prima e informato per iscritto. La lettera di nomina, detta *tōyaku sajōjō* 頭役差定状, veniva emessa direttamente dal capofamiglia Ōuchi il tredicesimo giorno del secondo mese e conservata presso il registro del tempio Kōryūji. La parte interessata riceveva un avviso da due segretari, che avevano il compito di trasmettere l’ordine dall’alto. L’ospite assumeva onori e oneri nel farsi carico dei costi. Per far fronte a tutte le spese necessarie e assolvere il suo compito, gli veniva concesso il diritto di riscuotere delle imposte aggiuntive. Inoltre, poteva contare sul supporto di due “assistenti” – *wakitō* 脇頭 e *santō* 三頭 – cui era richiesto di offrire rispettivamente una somma di venti e dieci *kan*.

Esistono una ventina di *sajōjō* emessi dagli Ōuchi e altrettanti dai Mōri, che mantennero viva la tradizione del *nigatsue* per un paio di decenni anche dopo la caduta degli Ōuchi. Da uno studio sistematico di queste fonti si evince che i *daitō* erano scelti entro la più stretta cerchia di familiari (*ichimon*) e vassalli (*fudai*), perlopiù residenti a Yamaguchi, mentre *wakitō* e *santō* erano eletti a rotazione e appartenevano al gruppo dei vicegovernatori (*sbugodai*) e amministratori distrettuali (*gundai*). Se escludiamo qualche sporadica eccezione, gli Ōuchi sembrano aver seguito alla lettera questo principio, probabilmente per offrire una rappresentanza anche ai villaggi delle province più esterne, tra cui Buzen e Chikuzen. Questa confluenza di individui con *background* sociali ed esperienze diverse pare fosse l’obiettivo primario del *nigatsue*, il cui intento era promuovere un senso di comunità all’interno del *kashindan* Ōuchi (Saeki 1978, pp. 290-291).

Tuttavia, lo sforzo economico da sostenere era così ingente che alcuni *daitō* furono costretti a indebitarsi. In una di queste circostanze, Yoshioki (1477-1529), figlio di Masahiro, decise persino di intervenire con un editto al fine di ripristinare le proprietà del bancarottiere. Questa misura è tanto più significativa se si considera che gli Ōuchi prestavano enorme

attenzione agli equilibri economici – in particolare all’emanazione dei *tokusei* 徳政, “decreti virtuosi” con cui si aboliva ogni debito contratto in precedenza – e certamente non avrebbero approvato un’azione del genere senza fondate motivazioni politiche. Piuttosto, Yoshioki è noto per le sue sentenze draconiane, che adottò nel bollare come “intollerabile” (*motte no hoka*) ogni richiesta di moratoria da parte dei gruppi contadini. Nondimeno, accordò quello stesso privilegio all’ospite del *nigatsue*, una prassi che negli anni successivi sarebbe divenuta consuetudinaria. Si presume che l’intenzione del leader fosse quella di impiegare i *tokusei* come strumento per affermare un’autorità indiscussa, o addirittura per creare un’immagine di signore severo ma giusto, disposto a riconoscere lo sforzo dei suoi servitori e garantire alle loro famiglie il supporto necessario per adempiere un mandato importante come il *daitō* (Ōta 1981, p. 207).

Il rituale raggiunse pieno sviluppo alla fine del XV secolo, andando incontro a una progressiva standardizzazione dopo la morte di Masahiro, e numerose prove sostengono l’ipotesi che Tadatō abbia svolto un ruolo decisivo nell’istituzionalizzazione del *nigatsue*. Sappiamo infatti che fu lui a detenere la posizione di *daitō* nel 1501 e che negli anni successivi contribuì significativamente all’organizzazione della cerimonia, mettendo a disposizione del nuovo capofamiglia le sue conoscenze in fatto di “precedenti rituali” (*senrei* 先例). È emblematico anzitutto un documento della raccolta *Kōryūji monjo* datato 1502 e intitolato “Elenco dei nominativi non ancora incaricati di organizzare la cerimonia del secondo mese” (*Nigatsue daitōyaku mikinshu no chumon* 二月会大頭役未勲衆注文, n. 184). Lo storico Mori Shigeaki ha riscontrato una somiglianza sorprendente tra questo scritto e la grafia dello *Shōjinki*, inducendolo ad attribuire la lista a Tadatō. Sarà quindi opportuno ripercorrere nel dettaglio la genesi del documento.

Da una serie di *monjo* dello stesso periodo risulta che Sue Hiroaki 陶弘詮 (?-1523), fratello e successore di Hiromori, nutriva un certo interesse per le procedure di selezione del maestro di cerimonia. Come si è detto, era responsabilità del capofamiglia nominare il *daitō* per l’anno a venire e la lotteria di assegnazione costituiva di per sé una performance,

ufficiata dal sommo rappresentante Ōuchi in quanto *medium* terreno del volere di Myōken, divinità del Kōryūji. Tuttavia, Yoshioki era in procinto di lasciare Yamaguchi per trasferirsi a Kyōto nel 1508 e mettersi al servizio dello shōgun Yoshitane. Forse per contrastare l'insorgere di future complicazioni, sembra che Hiroaki stesse raccogliendo tutte le informazioni necessarie ad amministrare la provincia durante l'assenza del capofamiglia. In quel frangente, Tadatō fu interrogato poiché l'unico a conservare memoria di quanto accaduto anni prima, quando si trovava alla capitale con Masahiro.

Disposti in successione, questi documenti formano una sorta di protocollo rituale in forma dialogica, assortito in una serie di domande e risposte. In particolare, le lettere vergate da Tadatō certificano il *modus operandi* ortodosso per effettuare la lotteria anche in assenza del capofamiglia. Nel ricostruire come il rito era performato ai tempi di Masahiro, Tadatō si avvale dell'opinione di altri esperti – tra cui l'abate Genkō e il direttore monaco Genshun, entrambi affiliati al Kōryūji – e, in ausilio alla memoria, consultò anche del materiale segreto conservato presso il tempio. L'ultima lettera del set, indirizzata al funzionario Hironaka Takenaga, chiarisce le circostanze che portarono alla compilazione del suddetto elenco di nominativi. Nel mettere insieme questa documentazione, Hiroaki sperava di collezionare precedenti utili su cui poter fare affidamento in caso di *impasse* (Mori 1998, p. 29).

Durante l'assenza di Masahiro, Hiromori era vicegovernatore di Suō e Tadatō si era dovuto interfacciare con lui per dirimere la questione. Secondo quanto riferito, la consultazione assunse l'aspetto di un reciproco scambio d'opinioni “tra centro e periferia” (*tobi* 都鄙), alludendo con questo termine alla fitta corrispondenza epistolare occorsa tra le due sfere geografico-culturali. Con ogni evidenza, la dicotomia centro-periferia aveva incalzato una riconfigurazione del *nigatsue* in modo che l'autorità degli Ōuchi potesse manifestarsi anche *in absentia*. La posizione “decentrata” di Masahiro non influì negativamente sul suo ruolo di leader politico-religioso; anzi, se possibile uscì rinnovata dal legame materiale tra Yamaguchi e Kyōto. In ultima battuta, la madre di Masahiro sostituì

temporaneamente il figlio nello svolgimento di alcune mansioni, mentre la vicinanza di Masahiro alla sede centrale funse da *trait d'union* col potere legittimo.

Qualsiasi violazione del protocollo avrebbe seriamente compromesso questa operazione di *trasferimento simbolico* dal centro verso la periferia, e ciò spiega almeno in parte il motivo per cui la conoscenza dei precedenti fosse tenuta in così alta considerazione. Nel caso specifico di Tadatō, le nozioni inscritte sulla carta (e nella memoria) gli avrebbero permesso di ottenere in tarda età una solida reputazione, con cui esercitare un'influenza durevole sul *kashidan* Ōuchi e sulla famiglia Sagara in particolare. Come abbiamo constatato anche nel caso di Tametsugu o dello *Shōjinki*, un flusso costante di fogli e missive innervava il tessuto sociale massimizzando la connettività del network. A questi documenti, infatti, non era affidato soltanto il compito di trasmettere un messaggio effimero da mittente a destinatario. Nella sezione successiva intendo approfondire la questione del galateo epistolare e mostrare come la conservazione dei *monjo* fosse parte integrante di un più ampio processo di soggettivazione e formazione identitaria.

2.5 Trasmettere il retaggio: etichetta epistolare e storia familiare nello *Shosatsukan* di Sagara Taketō (1498-1551)

In epoca medievale, le lettere erano lo strumento principe attraverso cui esprimere il rapporto gerarchico tra diversi attori sociali. In questa sezione prenderò in analisi il concetto di “etichetta epistolare” o *shosatsurei* 書札礼, termine con cui si definisce l'intrico di regole che presiedeva ogni forma di comunicazione scritta. Nello specifico, discuterò alcuni aspetti della cultura materiale premoderna, dando rilievo al significato che assumeva per i membri della classe emergente.

A una prima impressione, si sarebbe indotti a sottovalutare l'importanza di questi dettagli in quanto “vuote” convenzioni formali. Eppure, sono proprio queste convenzioni a riflettere (e costruire) una piramide sociale ben definita, traducendo in segno i linguaggi del potere. Ancora una volta, l'eredità di Tadatō servirà da cartina di tornasole per stimare

l'importanza delle norme scritte e avviare un'ermeneutica dello *shosatsurei* nel contesto del Giappone centro-occidentale. Questa indagine contribuirà a estendere la nozione di “acculturazione guerriera,” nella misura in cui la padronanza dell'etichetta implicava una spiccata consapevolezza della propria e dell'altrui posizione sullo scacchiere sociale. Inizierò con alcune considerazioni d'ordine storico-metodologico.

Per prima cosa, è necessario ribadire che qualsiasi linguaggio “legittimo” contribuisce ad articolare una struttura verticale di potere, come osserva acutamente Pierre Bourdieu quando afferma che le proprietà caratterizzanti l'eccellenza linguistica possono essere riassunte in due parole: *distinzione* e *correttezza* (1991, p. 60). Questi due criteri saranno utili per meglio definire l'impatto sociale degli *shosatsurei*. Un'ulteriore premessa consiste nel riconoscere che i mondi sociali sono costruiti tanto dal gesto quanto dalla parola. Ne consegue che, sul piano dell'espressione, ogni elemento – verbale e non – costituisce a pieno titolo una *traccia*, ovvero un indizio utile a ricostruire lo status politico, l'appartenenza di classe e di genere del mittente nel suo rapportarsi dinamico col destinatario.

È scontato che una lettera sia innanzitutto un veicolo per la trasmissione dei contenuti. Eppure, lungi dal costituire un fattore neutro, il mezzo è esso stesso portatore di significato, ad esempio nel suo *layout* di impaginazione oppure nelle componenti materiche che lo caratterizzano in quanto supporto fisico, come la fattura della carta o la qualità dell'inchiostro: variabili che mutano tanto quanto il ventaglio dei contenuti possibili. Ogniqualevolta il mittente impugna il pennello, questi pone se stesso in termini relazionali per compiere scelte espressive che – conformemente ai principî linguistici di luogo, tempo e occasione – annunciano con chiarezza un distinguo tra le parti coinvolte nello scambio (Rüttermann 2006, pp. 143-154). In altri termini, il mittente è chiamato ad assumere una posizione sociale a lui consona e impiegare opportunamente le regole della “prossemica epistolare” affinché l'evento comunicativo abbia il successo sperato. In tale prospettiva, ogni missiva si configura come una *testualizzazione dell'universo sociale*, poiché nel mezzo

cartaceo iscrive non soltanto un frammento di informazione, ma un'intera *rete di relazioni*, rendendola trasportabile nello spazio e durevole nel tempo.

La questione della correttezza si lega intimamente al concetto di distinzione. Con “stile epistolare” si intende un ibrido sino-giapponese (*sōrōbun*), che all'epoca fungeva da lingua franca tra i vari dialetti. I codici che ne regolamentano l'uso si sviluppano lungo un doppio asse, orizzontale (esterno-interno) e verticale (alto-basso), consentendo allo scrivente di calibrare in base alle proprie esigenze un *gradiente di cortesia*, conforme ai rapporti inter- o intrafamiliari. Di conseguenza, il tono di una lettera poteva essere “rispettoso” (*shōgan* 賞翫) o “informale” (*hakurei* 薄礼) a seconda del *differenziale gerarchico* tra le parti. La pragmatica degli *shosatsurei* contribuì largamente a cristallizzare gli standard sociali, presentando come “senso comune” alcuni modelli di *bon ton* per la conversazione scritta. La collocazione dei nomi, le formule di chiusura, il sigillo, il monogramma e la chiarezza espositiva erano tutti elementi salienti nell'economia del discorso e ignorarli avrebbe potuto generare spiacevoli *gaffe* o peggio incomprensioni. Un punto di riferimento oggettivo nel determinare il posizionamento di ciascuno erano i ranghi nobiliari e i titoli di corte (*kan'i kanshoku* 官位官職), introdotti già a partire dal VII secolo. Sicuramente è possibile individuare nell'imperatore la scaturigine di questo ordinamento, ma non va sottovalutato il ruolo del governo militare nel ridisegnare l'antico sistema Ritsuryō ad uso e consumo della classe guerriera. Questa tendenza, infatti, si acuì nel corso del medioevo, quando il conferimento dei titoli sarebbe dipeso sempre più dall'approvazione arbitraria delle agenzie periferiche (Yamada 2015).

La padronanza dell'epistolografia implicava pertanto la capacità di processare questa mole di dati e produrre un risultato coerente con le aspettative. Numerosi funzionari della corte o del *bakufu* – la famiglia Ise *in primis* – redassero numerosi manuali di etichetta epistolare, che durante il periodo Muromachi godettero di notevole diffusione e portarono all'emergere di nuove scuole dedite all'insegnamento dell'*ars dictaminis*. L'accesso a questo vasto corpus di conoscenze era riservato a pochi addetti ai lavori e costituiva di per sé un

fattore di prestigio. Da parte sua, Tadatō non smise mai di raccogliere informazioni sugli *shosatsurei* – una disposizione che, come abbiamo visto, gli avrebbe procurato il nome di specialista negli affari diplomatici. Yonehara (1976, p. 633) riporta il colofone di un manoscritto al Sonkeikaku Bunko intitolato *Shosatsu shitatameyō no koto* 書札認様事 (“Appunti sullo stile epistolare”), che Tadatō pare abbia trasmesso al già citato Sagara Hirotsune. Fedele alla tradizione di famiglia, anche Sagara Taketō avrebbe raccolto il suo lascito, intraprendendo una brillante carriera di funzionario. Sembra inoltre che Taketō abbia cercato di sistematizzare il capitale culturale in suo possesso accorpando e arricchendo alcuni scritti di Tadatō in un unico volume dal titolo postumo di *Sagara Taketō shosatsukan* 相良武任書札卷, sopravvissuto in una copia di tardo periodo Edo oggi conservata presso gli Archivi della Casa Imperiale.³⁴ Nei paragrafi seguenti prenderò in considerazione questo testo per esaminare le strategie interne di compilazione e avanzare alcune ipotesi sulle istanze esterne che ne determinarono l’insorgenza.

Il manoscritto consta di tre parti autonome:

1. “Replica dei documenti riguardanti il nobile Hōsenji [Masahiro]” (*Hōsenji-dono anmon ige* 法泉寺殿案文以下). Questa sezione è firmata da Tadatō e riporta come data di composizione Eishō 3 (1506).9.6. Comprende documenti che attestano lo stretto legame tra la famiglia Ōuchi e la corte imperiale, il *bakufu* e i maggiori esponenti dello Yoshida Shintō nel periodo tra il 1476 e il 1477.
2. “Sulla compilazione di liste da regalo e altre lettere formali” (*Aru hikimono origami kakiyō no koto* 或引物折紙書様之事). Anche questa sezione è opera di Tadatō e risale all’anno Meiō 6 (1496).3.25. Contiene alcune note ed esempi pratici su come enumerare per iscritto i doni offerti (*shinjō*) e ricevuti (*chūmon*).
3. Una sezione contrassegnata come “Supplemento” (*Bessho* 別書), che raccoglie documenti emessi tra il 1529 e il 1533. Con ogni probabilità, quest’ultima parte fu

³⁴ Kunaichō Shōryōbu, segnatura n. 206-681. Una trascrizione diplomatica del testo è reperibile in Yamada e Takahashi (2010).

un'aggiunta di Taketō o di qualche funzionario a lui vicino che avesse accesso alla corrispondenza personale di Ōuchi Yoshitaka (1507-1551), nipote di Masahiro. Sono lettere che riguardano il rapporto tra gli Ōuchi e altri importanti daimyō del Kyūshū, in particolare i Kikuchi, gli Ōtomo e gli Usuki.

A loro volta, i documenti dello *Hōsenji-dono anmon ige* possono essere suddivisi in tre blocchi distinti. Il primo segmento (nn. 1-25, 29-30, 34-37) consiste in missive personali (*gonaisbo*) dello shōgun Ashikaga Yoshimasa, sua moglie Hino Tomiko e diversi addenda (*soejō*) dell'ufficio amministrativo, presieduto da Ise Sadamune – figlio di Sadachika – e dal suo sottoposto Ninagawa Chikamoto. A questi, Masahiro rispose con lettere di accettazione (*ukebumi*), in genere accompagnate da doni sontuosi e laute offerte in denaro. Un canale di comunicazione tra il capofamiglia Ōuchi e il governo Muromachi fu riaperto proprio in quel periodo, pochi mesi prima che Masahiro facesse ritorno a Yamaguchi per affrontare la ribellione interna di suo zio Noriyuki e la campagna contro gli Shōni in Kyūshū. Andrà ricordato che, dopo la morte di Yamana Sōzen, Masahiro era diventato il nuovo capo dell'Armata Occidentale. Tadatō mette agli atti la sua corrispondenza privata con Sadamune, sostenitore della fazione opposta. Nel novero figurano anche un paio di lettere indirizzate a Shigeyuki, leader del ramo Awa degli Hosokawa. Questo scambio suggerisce il procedere dei negoziati tra Masahiro e l'Armata Orientale, che di lì a breve avrebbe portato alla cessazione del conflitto. Prima di lasciare la capitale, lo shōgun Yoshimasa conferì a Masahiro il titolo di Sakyō no daibu (“Prefetto del distretto sinistro della capitale”) e ristabilì il suo governatorato come ricompensa per aver riportato la pace nella città. Riproducendo vecchi documenti e proponendoli come esempio del buon scrivere, Tadatō illustra in maniera pratica e funzionale una “grammatica epistolografica” vicina allo stile della scuola Ise. Particolare attenzione è rivolta alla terminologia da impiegare per rivolgersi ad altri guerrieri, nobili e prelati, sempre in base al loro rango o affiliazione.

Un secondo gruppo di documenti (nn. 26-28, 31-33, 41) riferisce del commercio con la Cina Ming e del contenzioso che nel 1469 aveva visto il *bakufu* scontrarsi con Ōuchi

Norihiro per l'acquisizione di un convoglio ormeggiato nel porto di Akamagaseki. Queste lettere testimoniano come Masahiro riuscì abilmente a contrattare la riabilitazione politica di suo padre garantendo un permesso di transito. Secondo Hashimoto Yū (2002), la delegazione era stata finanziata dallo shōgun al fine di raccogliere le risorse necessarie alla costruzione della sua residenza personale a Higashiyama. Per Yoshimasa, quindi, era della massima importanza riportare a Kyōto il prezioso carico. La nave fu scortata attraverso il Mare Interno dalla flotta di Masahiro, che ne garantì la sicurezza pattugliando il tragitto fino a destinazione.

Un terzo gruppo di documenti (nn. 38-40, 42-47) verte sull'apoteosi di Ōuchi Norihiro. In quegli stessi anni Masahiro aprì una finestra di dialogo con la corte per far sì che il padre Norihiro ricevesse la massima onorificenza *post mortem*. Il suo obiettivo era probabilmente quello di riaffermare un diritto di successione, contestando le pretese avanzate da suo zio Noriyuki (Yamada 2015, pp. 151-152). I negoziati durarono quasi un decennio, finché nel 1486 l'imperatore Go-Tsuchimikado rilasciò un editto di promozione, puntualmente trascritto da Tadatō (n. 38). L'attaccamento di Masahiro alla gerarchia tradizionale è evidente da questo suo tentativo di assicurare al padre il terzo rango inferiore, un privilegio riservato solitamente agli Ashikaga, al loro deputato plenipotenziario del Kantō (*kubō*) e alle tre famiglie di ministri (*kanrei*). Se escludiamo lo shōgun e la sua ristretta cerchia, gli Ōuchi furono i primi guerrieri a ricevere un simile onore. Inoltre, se guardiamo retrospettivamente a questo episodio, pare che il riconoscimento di Norihiro abbia segnato una svolta decisiva nella fortuna politica degli Ōuchi servendo da apripista per le generazioni successive: anche a Masahiro, infatti, sarebbe stato concesso il terzo rango inferiore poco dopo la sua morte; Yoshioki lo avrebbe ottenuto quando ancora in vita; mentre nel 1548 Yoshitaka fu promosso al secondo rango, il più alto mai raggiunto da qualsiasi guerriero di provincia (Yamada 2015, pp. 305-306). Peraltro, nel *Sagara Takeō shosatsukan* troviamo una copia del "proclama divino" (*shinzen*) con cui Norihiro venne insignito dello status di *kami* (n. 42). Masahiro mise infatti a frutto i suoi contatti con Yoshida Kanetomo, padre fondatore dello

Yoshida Shintō, il quale accordò a Norihiro la designazione di “augusta divinità” (*daimyōjin*) oltre al nome postumo di Tsukiyama.³⁵

La sezione che segue – *Aru hikimono origami kakiyō no koto* – fornisce indicazioni su come padroneggiare un’ampia varietà di *monjo* e ottimizzare le strategie di comunicazione. Qui troviamo suggerimenti pratici sull’impaginazione degli elenchi, cui segue un’indicizzazione dei più comuni sintagmi linguistici, formule d’esordio e conclusione, tecniche di corsivizzazione, e così via. Da un poscritto sappiamo che Tadatō compilò questo documento su esplicita richiesta del “Signore dei susini,” forse un epiteto encomiastico per Ōuchi Yoshioki.

La sezione finale è più breve delle altre, ma include documenti che raccontano della posizione di prestigio raggiunta dagli Ōuchi dopo il regno di Masahiro (nn. 48-55). Troviamo infatti una copia di alcune lettere che lo shōgun Ashikaga Yoshiharu aveva inviato a Kikuchi Yoshimune, governatore della provincia di Higo; a Ōtomo Yoshiaki, governatore di Bungo e Chikugo; e al gran sacerdote del santuario di Aso. Non è chiaro come il compilatore sia entrato in possesso di tali documenti, ma potrebbe averli raccolti quando i suddetti daimyō chiesero il consenso di Ōuchi Yoshitaka per attraversare i suoi domini e unirsi all’esercito shogunale (Yamada e Takahashi 2010, p. 76). Questo set di documenti, quindi, segnala che all’epoca l’autorità degli Ōuchi non poteva essere elusa o aggirata facilmente.

Nel complesso, la struttura del *Sagara Taketō shosatsukan* ricorda quella dei manuali *ōraimono* 往来物, che elaborano a scopo didattico alcuni modelli fittizi di scrittura epistolare. Diversamente da un quaderno di calligrafia, però, lo *Shosatsukan* trasmette i principî cardine dell’alfabetizzazione guerriera mediante una catena di unità testuali autentiche, pregnanti non solo per forma o per stile, ma anche per il contenuto e il retroscena storico che evocano. Alla luce di quanto esposto, è possibile avanzare l’ipotesi che il manuale fosse concepito

³⁵ È interessante notare che questo fatto costituisce il primo caso finora accertato di “divinizzazione” (*shinkakuka* 神格化) per un guerriero medievale. Di recente, Conlan (2016) ha indagato il fenomeno e le sue implicazioni politiche sull’amministrazione locale di Yamaguchi.

per inscrivere al suo interno un'agenda politica che andasse oltre il semplice intento didattico. Il testo sembra quasi trasformarsi in un caleidoscopio di momenti significativi attraverso cui è possibile ripercorrere la straordinaria scalata degli Ōuchi tra XV e XVI secolo.

I documenti che *Taketō* raccoglie offrono uno spaccato unico su questioni di politica, commercio e pubblico riconoscimento, proponendo la leadership Ōuchi come un esempio ammirevole di condotta. Seppure indirettamente, Masahiro è esaltato come il “grande pacificatore” della guerra Ōnin e l'apogeo del suo potere suggellato con l'apoteosi del padre Norihiro. Le sue lettere mostrano un'interazione proficua con le autorità centrali, presentando alcune strategie retoriche per ottenere sicura ricompensa dalla consultazione coi principali uffici governativi. È concepibile, quindi, che le capacità di Masahiro e della sua cancelleria fossere assurte a modello di “intelligenza diplomatica” negli anni successivi alla sua scomparsa. In tale prospettiva, anche l'ultima sezione di *monjo* – per quanto frammentaria e atipica – suggerisce la traiettoria sociale ascendente del clan e accentua l'estensione dell'autorità Ōuchi nelle regioni occidentali del Giappone.

In breve, il *Sagara Taketō shosatsukan* condensa un sapere funzionale e al contempo traccia un'epopea familiare, che è tanto più rilevante se si considera il modo in cui ritrae la supremazia degli Ōuchi sia nel centro che in periferia. È lecito supporre che la fruizione di un manuale come questo fosse integrata da una narrazione autocelebrativa del passato, che mettesse in risalto anche il contributo dei Sagara al trionfo di un comune progetto egemonico. Come sostiene Kokubo (2007, p. 172), i manuali di *shosatsurei* attribuiscono grande importanza alla continuità storica – reale o fittizia – mirando al raggiungimento della stabilità politica mediante l'uso della nostalgia come potente strumento retorico e ideologico. Al valore storico-giuridico si aggiunge forse anche un valore “talismanico” del manoscritto (Conlan 2009, p. 21), ritenuto in grado di rappresentare il corpo fisico del suo autore e di propiziare la fortuna dell'intera famiglia.

Insomma, nel compilare questi appunti Tadatō e Taketō intendevano arricchire il capitale familiare a beneficio dei posteri e dimostrare piena consapevolezza del loro ruolo sociale. Da parte sua, il lettore dello *Shosatsukan* avrebbe potuto seguire le orme dei suoi “lodevoli” antenati, approfondire la storia degli Ōuchi e cercare di riprodurre le condizioni che in prima istanza avevano favorito il successo del clan. Tale ipotesi trova conferma nel *topos* della segretezza, che caratterizza la trasmissione esclusiva della conoscenza all’interno di un singolo gruppo, scuola o famiglia. Nel caso di Tadatō, questa postura è evidente nel ripetuto uso di espressioni come «nessuno dovrà mai vedere [questo documento]» (*taken aru bekarazu*, Yamada e Takahashi 2010, p. 85); «è un insegnamento non trasmissibile» (*juden no den*, p. 86); oppure «questo contenuto può essere comunicato solo a voce» (*kuden aru nari*, p. 88). A ciò va aggiunto il peculiare interesse di Tadatō per i requisiti morali del mestiere – con cui si identifica completamente – allorché ribadisce come la padronanza dello stile epistolare dipenda soprattutto dal “discernimento del segretario” (*yūbitsu no go-ryōken* 右筆之御料簡, p. 83) ed enumera le caratteristiche per adempiere ai propri doveri in conformità al protocollo: “posizione sociale” (*jintai* 人躰), “eccellenza morale” (*dōtoku* 道德) e “flessibilità alle circostanze” (*zuiji no tai* 隨時之躰, p. 83) – elementi che in qualche modo richiamano le nozioni cardine di distinzione e correttezza. A questo punto risulterà evidente come per il funzionario ideale l’attività scrittoria dovesse sì servire a ordinare il mondo, ma anche trascendere i cavilli della burocrazia per assumere la portata socio-etica di una Via, da trasmettere e conservare a vantaggio della famiglia.

2.6 Scrivere per servire, servire per scrivere: sulla fisionomia sociale del guerriero-funzionario

[Questo componimento fu] inviato all'ex-signore di Tōtōmi, Fujiwara Tadatō, quando un incendio divampato vicino casa sua si placò subito dopo:

すむ人の心の水の清きにやもゆるほのほもとほざかるらん

<i>Sumu hito no</i>	Sarà stata l'acqua pura
<i>kokoro no mizu no</i>	effluvio del limpido cuore
<i>kiyoki ni ya</i>	di colui che vi dimora?
<i>moyuru honoho mo</i>	Già recedono lontano
<i>tōzakaru ran</i>	quelle fiamme distruttrici. (<i>Shūjinsbū</i> , KT n. 1016)

In questa poesia, forse risalente agli anni del suo soggiorno a Kyōto, Ōuchi Masahiro paragona a uno zampillo d'acqua limpida la lealtà che “sgorga” dall'animo incorrotto di Sagara Tadatō. Il componimento gioca sull'ambivalenza del termine *sumu*, che può assumere sia il significato di “abitare” 住む sia quello più astratto di “essere terso, cristallino” 澄む. Le virtù dell'uomo, insomma, sono dette in grado di tenere a bada i pericoli del fuoco, metafora allusiva alle sfide che il capofamiglia Ōuchi – con l'aiuto indefesso del suo fedele segretario – avrebbe dovuto affrontare nel corso di una formidabile carriera politica. L'immagine dell'acqua che “allontana” le fiamme (*tōzakaru*) sembra legarsi peraltro al titolo onorifico di Tadatō, signore di Tōtōmi 遠江, la provincia della “baia lontana”³⁶ – un artificio retorico con cui il signore riconosce e celebra gli straordinari meriti del suo vassallo. Anni dopo, Tadatō avrebbe ribadito il suo totale investimento in questo rapporto di servizio componendo un'elegia sulla prematura scomparsa di Masahiro, come attesta lo scambio

³⁶ Lo stesso gioco di parole tra il toponimo Tōtōmi e il verbo “allontanare” si trova anche in un componimento di Abutsuni in *Shokukokinshū*, KT n. 933; nel *Makura no sōshi* (NKBZ 18, p. 451); oppure nel capitolo 15 dello *Heichū monogatari* (NKBZ 12, p. 479). È del tutto plausibile, quindi, che l'accostamento di Masahiro non sia frutto del caso. Sull'immaginaria lotta tra acqua e fuoco, è interessante operare un confronto con una poesia dello *Shūgeyukishū*, KT n. 94: “Anche il ponte di Hamana, che pur si erge sulle acque, è andato in fiamme: perché mai le onde non le avranno spente?” (*Mizu no ue no | Hamana no bashi mo | yakenikeri | uchiketsu nami ya | yorikozarikemu*). Da notare che Hamana è uno dei più famosi *utamakura* di Tōtōmi.

registrato nell'elogio funebre *Ashita no kumo* あしたの雲 (“Nuvole al mattino”) ad opera del famoso poeta Kensai:

Shōjin Hōshi [Tadatō] – che da quando era giovane aveva servito [Masahiro] giorno e notte, finanche nella malattia e sul capezzale – mi scrisse della sua indisposizione. Insieme alla sua lettera, ricevetti questa:

くるしむも中々嬉しかゝらすはなきみかけをや猶も忘れん

*Kurushimu mo
nakanaka ureshi
kakarazu wa
naki mikage o ya
nao mo wasuren*

Persino il dolore
può arrecare gioia.
Ché, se così non fosse,
scorderei forse la perduta
luce del Suo volto?³⁷ (GR 29, p. 438)

Il componimento ribadisce la dedizione di Tadatō e la sua profonda empatia con Masahiro. Il cordoglio è tale da tramutarsi in malessere fisico – benché si tratti di una sofferenza benaccetta, nella misura in cui suggella il legame indissolubile tra servo e padrone.

Nella prima parte di questo capitolo mi sono dilungato sul caso dello *Shojinki* per offrire una panoramica sulle contrapposte forze che attraversarono l'arena politica del Giappone sud-occidentale al volgere del XV secolo. Come abbiamo constatato, in questo diario Tadatō annota con meticolosità certosina ogni dettaglio sulla campagna di conquista del Kyūshū e lo fa con la pretesa di redigere un resoconto oggettivo dei fatti. Ogni volta che parla del suo coinvolgimento attivo, utilizza la terza persona come se fosse un osservatore esterno. Ipoteticamente, se mancasse il riferimento sul frontespizio, avremmo persino difficoltà a individuare l'autore del testo. Un simile distanziamento sembrerebbe contraddire la natura “intimista” che di norma è attribuita al diario, in quanto genere letterario concepito come messa in pagina di un'esperienza personale.

Il profilo di Tadatō appare sbiadito a una prima impressione e i suoi sforzi dediti soltanto alla supervisione del governo di Chikuzen. Tale pratica richiedeva verosimilmente un distacco cosciente da sé per immergersi appieno nel ruolo di funzionario, notaio, contabile

³⁷ La poesia riprende forse un lamento dello *Shinkokinshū*, KT n. 801, in cui Go-Toba si dichiara “lieto di piangere nel ricordo” della persona amata (*musubu mo ureshi | wasuregatami ni*).

e scriba. Eppure, in ultima analisi, queste sfaccettature rientrano in una strategia coerente di autorappresentazione, che tende a identificare il soggetto col mestiere che esercita, o meglio, con la “Via” che percorre.

Al fine di superare tale contraddizione sarà necessario ripensare la definizione stessa di “diario” (*nikki*) tenendo conto del fatto che nel contesto del Giappone premoderno ogni atto di scrittura, pur sorgendo da esperienze e istanze individuali, non è mai inteso come “privato,” bensì presuppone l’esistenza di un lettore interessato a trarre profitto dal testo con la complicità o meno del suo autore.³⁸ In mancanza di un dedicatario, è difficile stabilire con certezza quale fosse il pubblico modello dello *Shōjinki*, ma l’orientamento pratico e lo stile succinto lasciano supporre che il manoscritto fosse rivolto al successore di Tadatō, per istruirlo al mestiere e facilitargli la carriera nella cancelleria degli Ōuchi.³⁹

Altri aspetti, tuttavia, meritano di essere posti al vaglio. Pur senza tracciare un vero e proprio arco storico-narrativo, l’autore mette in rilievo e misura le morfologie di una rete estremamente complessa. Se da un lato la gerarchia del *kashindan* Ōuchi preesisteva alla stesura dello *Shōjinki*, l’atto di scrittura sembra aver contribuito alla “cattura” di quel network sociale, fissando su carta la sua intrinseca fluidità. Per quanto ridondante possa sembrare, ogni stralcio di informazione che appare in questa cronaca mira a conservare un sapere pratico in accordo alla *logica del precedente*, definire il “gioco delle parti” sul campo di battaglia (simbolico e non) e, non ultimo, offrire una relazione autorevole su quanto accaduto. È come se mettere per iscritto il flusso degli eventi orientasse un processo storico *in fieri*, assimilando elementi tra loro eterogenei in una griglia ordinata e ordinante. Lo *Shōjinki* accentua questa idea di comunità, ma lo fa senza nascondere gli ostacoli o le

³⁸ Sembrano più che mai valide le considerazioni di Umberto Eco, quando scrive che «per organizzare la propria strategia testuale un autore deve riferirsi a una serie di competenze [...] che conferiscano contenuto alle espressioni che usa. Egli deve assumere che l’insieme di competenze a cui si riferisce sia lo stesso a cui si riferisce il proprio lettore. Pertanto prevederà un Lettore Modello capace di cooperare all’attualizzazione testuale come egli, l’autore, pensava, e di muoversi interpretativamente così come egli si è mosso generativamente» (1979, p. 55).

³⁹ Questa caratteristica accomuna larga parte dei *nikki* medievali. Per una trattazione concisa sul genere diaristico e sulla sua evoluzione storica nel Giappone premoderno, si rimanda a Matsuzono (2011).

controversie – come quella con Sue Hiromori – affiorate in fase di consolidamento del potere.

Alle note di guerra si mescolano note liriche, con cui accrescere questo senso di armonia condivisa. Tadatō tiene traccia di una centuria *renga* che, oltre agli elevati standard culturali del *kashindan* Ōuchi, rivela un sapiente uso della retorica poetica ai fini del “buon governo.” Del resto, nessun interludio innocente avrebbe potuto trovare spazio tra le righe di un diario scritto all’insegna della più fine orchestrazione sociale, perciò ogni forma di intrattenimento assume in sottofondo un timbro marcatamente politico.

Nelle sezioni successive ho stretto il focus proprio sugli aspetti culturali, così da esplorare i riverberi che hanno esercitato sulla vita socio-politica del clan. La scarsità di informazioni sussidiarie e la frammentarietà dello *Shōjinki* rendono questa fonte insufficiente da sola a ricostruire la figura del suo autore, che pure abbiamo visto fungere da anello di congiunzione tra numerosi poeti, letterati, monaci e guerrieri. Di conseguenza, ho proposto una ricca messe di documenti per confortare l’ipotesi che la prassi letteraria, rituale e scrittoria servissero congiuntamente a formare una più solida identità familiare. Abbiamo notato come lo *Shinsen Tsukubashū*, la seconda antologia semi-imperiale di *renga* sponsorizzata da Masahiro, fosse il prodotto di un sodalizio erudito il cui accesso era negoziabile con un atto di sottomissione. Sagara Tametsugu, importante daimyō del Kyūshū, avrebbe infatti garantito agli Ōuchi il proprio appoggio militare in cambio di un riconoscimento simbolico, come testimonia il fitto interscambio di lettere con Sōgi e Tadatō. In modo non dissimile, la centralità del potere Ōuchi e della loro sede periferica avrebbe trovato manifestazione nel rito dello *shūnigatsue*, alla cui conduzione e formalizzazione Tadatō contribuì in prima persona.

D’altro canto, la performatività della cultura materiale è evidente nel manuale di *shosatsurei* compilato plausibilmente da Sagara Taketō, figlio (o nipote) di Tadatō. I documenti manoscritti ci dicono che un mezzo non è mai fine a se stesso ma consustanziale al messaggio che porta, fungendo da aggancio fisico all’interazione tra soggetti. Inoltre, la

relazione che si instaura tra materia e potere può essere incanalata per produrre determinati esiti, tra cui la costruzione di una gerarchia sociale o la fondazione di una narrazione storica condivisa. Nel caso specifico dei Sagara di Yamaguchi, la sintassi dell'etichetta epistolare sarebbe assunta a mestiere di famiglia e parametro identificativo del guerriero-funzionario. Negli ultimi concitati anni del governo di Ōuchi Yoshitaka, Taketō fece bandiera di questa eredità culturale, salvo poi essere coinvolto negli intrighi di Sue Harukata e costretto a una rocambolesca fuga in Kyūshū, culminata con la sua morte in battaglia (Fukuo 1959, pp. 155-178). La tradizione si sarebbe dunque spezzata, ma il finale tragico non sminuisce l'importanza di queste figure, che con acribia e sicura padronanza degli strumenti scrittori avrebbero fatto della poesia e della burocrazia un impareggiabile strumento di elevazione sociale.

Il libro del guerriero.
Saperi e poetiche del quotidiano
nella lettera di Tago Tokitaka (1494-1562)

3.1 Tago Tokitaka e il clan Amago

Tago Tokitaka¹ 多胡辰敬 nacque in piena epoca Sengoku, pochi anni dopo l'ingresso trionfale di Hōjō Sōun a Izu. L'albero genealogico della famiglia reclama una discendenza dalla stirpe dei Genji, un lignaggio che giustificherebbe almeno in parte lo stretto rapporto instauratosi fra i Tago e il clan dei Sasaki. Il loro capostipite, Sasaki Yoshikiyo, fu nominato governatore della provincia occidentale di Izumo da Minamoto no Yoritomo. Il radicamento sul territorio si rafforzò con i figli, che si separarono in diversi rami cadetti. Quello dei Kyōgoku – di cui i Tago erano vassalli – si stabilì nell'omonimo quartiere della capitale. In seno all'ordinamento Muromachi, i Kyōgoku assusero al prestigioso rango di sottosegretari (*shishiki* 四職) diventando una delle quattro famiglie amministratrici del *bakufu* insieme agli Yamana, agli Isshiki e agli Akamatsu.

Con ogni probabilità, i Tago presero il nome da un latifondo della provincia di Kōzuke (odierna prefettura di Gunma). Nel *Genpei jōsuiki* 源平盛衰記 appare un certo Tago Jirō Iekane al servizio di Kiso Yoshinaka, mentre nello *Azuma kagami* 吾妻鏡 i Tago figurano in qualità di *gokenin*. In effetti si ha notizia di un intendente militare con quel cognome attivo nell'area di Izumo in periodo Kamakura, ma non è chiaro se sussista una linea diretta di

¹ La lettura dei caratteri è incerta. Il cognome è riportato nelle fonti con svariati *ateji* e potrebbe essere letto anche “Tako,” mentre per il nome le varianti possibili sono tre: Tokitaka (come suggerito nello *Intoku Taiheiki*), Tokinori (lettura improbabile, ancorché segnalata in un manoscritto del Naikaku Bunko) e Shinkei. Per la pronuncia del nome e per il calcolo delle presunte date di nascita e morte mi sono affidato allo studio di Kakei (1967, pp. 187-190), che fornisce anche una ricostruzione dettagliata del *background* storico di cui questa sezione offre una sintesi.

parentela. L'ipotesi più probabile è che sia stato Sasaki Dōyō (1306?-1373)² a trasferire gli antenati di Tokitaka nella provincia di Kōzuke per amministrare in sua vece la tenuta di Tago no shō, concessagli da Ashikaga Takauji nel 1351 come ricompensa del servizio reso in battaglia. Sempre per meriti di guerra, Dōyō divenne governatore di Izumo, sebbene pochi anni dopo l'incarico fu riassegnato a Yamana Tokiui – episodio che segnò l'inizio di un'accesa competizione tra le due famiglie. Solo nel 1392 l'esito favorevole delle guerre Meitoku consentì a Kyōgoku Takanori di riappropriarsi dell'ambito titolo e, l'anno successivo, nominare il nipote Amago Mochihisa (1381-1437) suo vicegovernatore, affidandogli il compito di pacificare un territorio ancora lacerato dagli strascichi del conflitto.

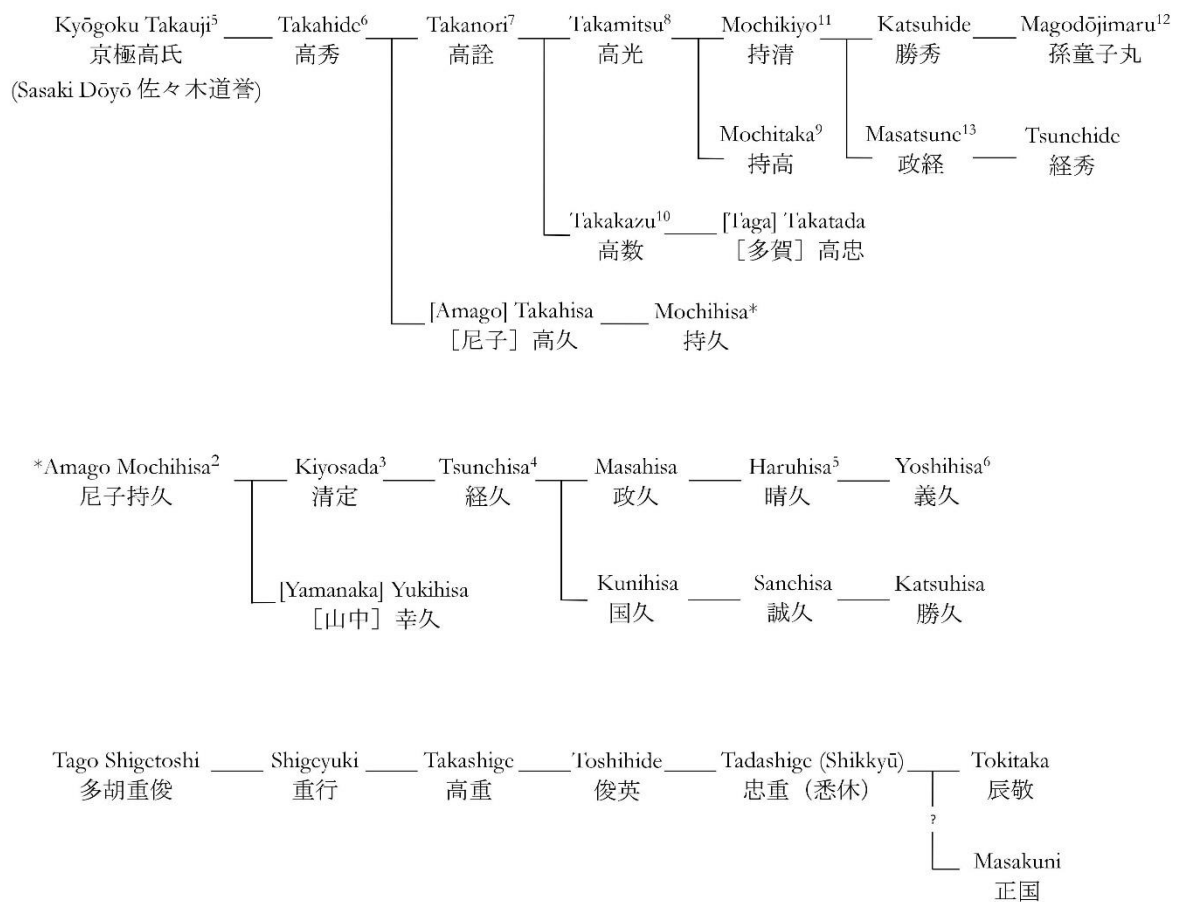


Figura 6. Albero genealogico semplificato delle famiglie Kyōgoku, Amago e Tago

² Al secolo Takauji. Archetipo del guerriero “stravagante” (*basara*), Dōyō è conosciuto per la sua intensa attività culturale e per il sostanziale contributo alla compilazione della prima antologia semi-imperiale di *renga*, il *Tsukubashū*.

Durante i tumulti Ōnin, gli Yamana tornarono all'attacco sfruttando a proprio vantaggio la crescente conflittualità tra gli Amago e altri gruppi locali, in particolare i Mizawa. Amago Kiyosada (1410-1488), coadiuvato dal figlio Tsunehisa (1458-1541), riuscì a sedare le faziosità interne e riportare l'ordine tra fila di Izumo, come dimostra una lettera di ringraziamento a lui indirizzata da Kyōgoku Mochikiyo, braccio destro di Hosokawa Katsumoto. Toshihide, nonno di Tokitaka, si era unito all'Armata Orientale proprio sotto al comando di Mochikiyo. Nel 1479, il suo impegno gli valse l'affidamento del villaggio di Nakano nel distretto Ōchi di Iwami, motivo per cui i Tago si spostarono nuovamente verso occidente. Qui Toshihide fondò il castello di Yose, che elesse a residenza di famiglia.

Col tempo, tuttavia, gli equilibri di potere tra Kyōgoku e Amago si rovesciarono: i primi, pur restando nominalmente governatori, vennero di fatto soppiantati dai secondi nella reale amministrazione della provincia. Indice di questo cambiamento è un episodio avvenuto nel 1478, quando gli Amago ricevettero una sanzione dello shōgun per la scarsità dei proventi ricavati nell'area portuale di Mihonoseki. Rimossi dall'incarico, il titolo di vicegovernatore passò temporaneamente nelle mani degli En'ya, un altro ramo cadetto dei Sasaki. Due anni più tardi, Amago Tsunehisa tornò alla ribalta con il sostegno di alcuni magnati locali e sbaragliò le difese del castello di Gassan Toda imponendo il suicidio al suo principale concorrente. Kyōgoku Masatsune (1453-1502), che aveva assistito impotente al corso degli eventi, decise di lasciare la provincia e rientrare a Kyōto, ammettendo implicitamente la supremazia regionale dei suoi sottoposti. Eppure, quando nel 1492 sorsero alcuni contrasti con il governo militare, i Kyōgoku caduti ormai in disgrazia fecero ritorno a Izumo. Masatsune abbandonò la capitale insieme al figlio Tsunehide e ottenne ospitalità da Amago Tsunehisa con la promessa di adottarlo formalmente – scelta che portò a una fusione tra le rispettive casate a chiaro vantaggio della seconda.³

³ Masatsune non avrebbe mai più fatto ritorno a Kyōto. I possedimenti originali dei Kyōgoku erano localizzati a Ōmi, nella regione a nord del fiume Aichigawa. Significativamente, quasi tutti i capifamiglia avevano trovato sepoltura nel Kiyotakidera, un tempio Tendai di quella regione. Soltanto le spoglie di Masatsune e dei suoi successori riposano a Izumo presso lo Ankokuji. Anche questo “sradicamento” sottolinea il primato raggiunto dagli Amago verso la fine del Quattrocento.

Fedele ai Kyōgoku, Tago Toshihide cercò in un primo momento di contrastare l'ascesa degli Amago coalizzandosi con i Mizawa, ma la rivolta fu subito messa a tacere e i Kyōgoku dovettero accettare le contromisure punitive adottate nei confronti dei dissidenti sconfitti. Per qualche ragione, tuttavia, Toshihide fu riabilitato e ottenne in seguito una nomina a dirigente locale (*daikan*). Tadashige, padre di Tokitaka, servì da vicino Amago Tsunehisa tanto da essere inviato come suo rappresentante ufficiale per l'inaugurazione del grande santuario di Izumo, ricostruito durante l'era Eishō (1504-1521). Nello stesso periodo, pare che Tadashige avesse contribuito anche alla costruzione dei santuari Hirayama Hachimangū e Kizuki Taisha. Resoconti coevi lo descrivono come un esempio irraggiungibile di virtù civili e militari, fervente devoto di *kami* e Buddha. Dopo la tonsura prese il nome di Shikkyū.

Il legame con i Kyōgoku prima e gli Amago poi si rinsaldò nel corso degli anni. In questa ideale catena di successione, vita e opera di Tokitaka si inseriscono in un disegno di continuità. Stando al suo personale racconto, era già un campione di scacchi quando a sei anni esibì le sue straordinarie capacità di giocatore al cospetto del “Signore di Seiunji,” probabile riferimento a Kyōgoku Masatsune. A dodici anni visitò per la prima volta la capitale, ma dovette rientrare a causa di tumulti improvvisi. All'età di venticinque trascorse di nuovo un periodo a Kyōto, dove praticò *zazen* con Ikō Myōan 惟高妙安 (1480-1568), abate del Nanzenji e illustre intellettuale.⁴ Successivamente intraprese un lungo viaggio per le province del paese, ma i suoi spostamenti non sono documentabili nel dettaglio. Appresa la morte del padre, a trentotto anni fece ritorno al paese natio. Qui servì due generazioni di daimyō Amago – Tsunehisa e Haruhisa – in qualità di consigliere e portabandiera (*batamoto*). Nel 1543 lasciò al fratello minore Masakuni il controllo del castello di Yose e acquisì quello di Iwayama. Il presidio sorgeva nel villaggio di Satsuka, un'area aspramente contesa sul confine tra Izumo e Iwami. Questa posizione di elevato rischio avrebbe garantito a Tokitaka i più alti onori militari, oltre a un compenso annuo di duemila *kan*.

⁴ Ikō Myōan trascorse trent'anni nella regione del Chūgoku come precettore degli Amago e di altri daimyō locali (Yonehara 1976, p. 499).



Figura 7. La collina su cui sorgeva il castello di Iwayama (foto dell'autore)

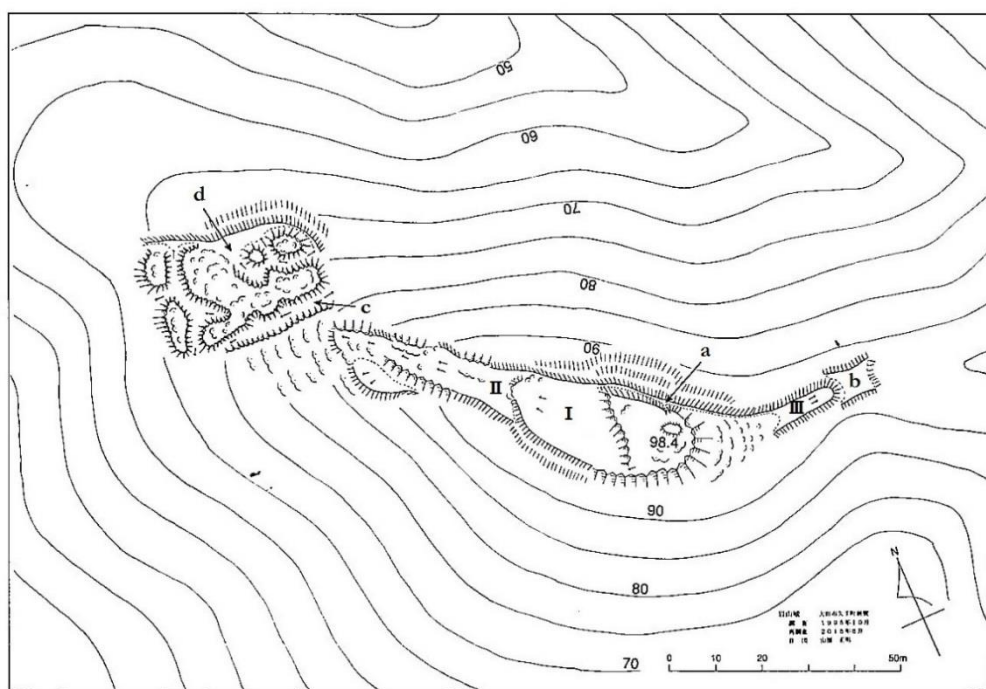


Figura 8. Rilievo archeologico del castello di Iwayama (Yamane 2017, p. 35)

- | | |
|--|--|
| I. Bastione principale | b. Valico ribassato con funzione di sbarramento |
| II. Bastione secondario | c. Crepaccio (5x5 m) |
| III. Enkōji, sito originario (?) | d. Affioramenti rocciosi livellati per formare cortili ausiliari |
| a. Sentiero di collegamento tra i bastioni I e III | |

Nel 1540 il giovane Amago Haruhisa (1514-1561) schierò le sue truppe contro i Mōri ma senza successo. La sconfitta fu devastante e gli Amago si trovarono a dover fronteggiare una crisi senza precedenti. Approfittando del momento, Ōuchi Yoshitaka partì da Yamaguchi per sferrare un contrattacco. Alla spedizione prese parte anche Mōri Motonari (1497-1571). In prima battuta i due conquistarono il castello di Akana facendosi strada fino al quartier generale di Toda. Tuttavia, pur avendo accerchiato la fortezza, gli Ōuchi non riuscirono a farvi breccia. Al contrario, gli Amago presero l'iniziativa bloccando il loro approvvigionamento di viveri. Dopo quasi tre mesi di attesa il morale degli assediati subì un crollo e Yoshitaka si trovò costretto a ordinare la ritirata. Fu forse in quel frangente che Tokitaka mostrò per la prima volta il suo ardimento, tant'è che il suo nome compare sulle fonti proprio a partire dalla battaglia di Toda. L'assegnazione del castello di Iwayama avvenne poco dopo, con ogni probabilità intorno al 1544.

Va segnalato che l'area a nord-est della provincia di Iwami rivestiva un ruolo strategicamente cruciale. Quello stretto passaggio tra mare e monti era attraversato dalla via maestra del San'indō.⁵ Inoltre, il suo controllo costituiva una garanzia di accesso ai ricchi giacimenti argentiferi di Iwami. Complice forse la disputa interna che di lì a poco avrebbe condotto gli Ōuchi alla rovina, Tokitaka mantenne saldo il presidio per oltre un decennio. Motonari, infatti, riuscì a impossessarsi delle miniere soltanto nel 1556. In pochi mesi gli Amago riconquistano la posizione, ma nel frattempo Motonari aveva estratto gran copia del prezioso metallo, foraggiando così le sue campagne militari. Nel 1561 lo shōgun in persona intervenne come mediatore per riconciliare i Mōri e gli Amago, ma dovette scontrarsi con il netto rifiuto dei primi. Seguirono gli attacchi ai castelli di Yose, Nakamura

⁵ Verso la metà del XVI secolo, le località di Satsuka e Hane costituivano il principale svincolo mercantile e militare di Iwami, tant'è che il loro nome era conosciuto anche in Cina. Il castello di Iwayama (figg. 7-8) sorgeva arroccato sulla spianata sommitale di un'altura tufacea a ridosso di Ōhara, immissario del lago Haneko – oggi prosciugato – e importante arteria fluviale della regione. Progettato su due livelli (*kurumu*), il castello sfruttava la conformazione naturale del terreno per scopi difensivi. Ad oggi non sono stati ancora effettuati scavi archeologici approfonditi, ma una prima ricognizione del sito è stata condotta da Yamane (2017).

e Yagami, sotto la tutela dei Tago sin dai tempi di Toshihide. Sembra che Masakuni, fratello di Tokitaka, sia stato tradito da un soldato che spalancò ai nemici le porte di Yose. Masakuni ripiegò a Iwayama, ormai ultimo baluardo degli Amago, ma le difese crollarono definitivamente nel 1562, quando i Mōri espugnarono il castello e Tokitaka si tolse la vita.⁶

Un documento di particolare interesse sul suo conto è conservato presso lo Enkōji 円光寺, un tempio della scuola Sōtō patrocinato proprio da Tokitaka. Si tratta di un prezioso ritratto su seta (fig. 9) in cui la sua figura appare in foggia di guerriero assiso su un tatami rialzato. Il soprabito elegante è decorato con ricami di gru in volo e il colore sobrio contrasta con la sottoveste (*kosode*) a strisce bianche e rosse. Nella mano destra impugna un ventaglio e in cintura porta una spada corta (*uchigatana*). Poggiato a terra sul suo lato sinistro, lo accompagna un imponente spadone di rappresentanza (*tachi*). In testa indossa il copricapo nobile (*orieboshi*) e i capelli sono raccolti a crocchia (*tabusa*). Una treccia orizzontale (*nagakoyui*) – elemento raro nella ritrattistica guerriera coeva – forma una sorta di corona che rivela la giovane età del soggetto, come peraltro si evince dai lineamenti delicati del volto. Sopra il dipinto compare anche un lungo elogio (*sanbun*) vergato del monaco Ikō Myōan nel 1553, di cui si riporta a seguire uno stralcio:

⁶ La resistenza si protrasse alcuni anni finché Motonari non costrinse alla resa anche gli ultimi sostenitori degli Amago. Secondo lo *Amago-ke kyūki*, un centinaio di uomini – tra cui gli epigoni dei Tago – sarebbero rimasti fedeli alla causa (Yonehara 1966, p. 174). La discendenza di Tokitaka sarebbe proseguita comunque fino al periodo Bakumatsu confluendo nella famiglia dei Kamei di Tsuwano.

肌膚雪潔	Di neve purissima ha la pelle,
襟袖風薰翻々	delle vesti aleggia il profumo nel vento.
藤氏佳公	Famiglia del [glicine], ⁷ virtuoso ufficio.
曩祖賜多胡	I suoi avi lontani ricevettero Tago,
四履於上野薔々	latifondo a Kōzuke lussureggiante,
葦高麗地	splendida terra di giunchi slanciati.
仍孫領封侯於出雲	Dopo generazioni, custode di Izumo. ⁸
烈大丈夫	Uomo ardito e valente
有義有勇	possiede rettitudine e coraggio
斐真君子	elegante e raffinato, un autentico signore
乃質乃文	di cultura e bell'aspetto.
	[...]
七分妙齡	Alla tenera età di sette anni
初称登科	esordì negli studi con profitto.
奇童其才	L'intelletto del bambino prodigio
足賦藥	gli bastava a dispensare medicine. ⁹
行年令感知命	Col trascorrere degli anni percepì la Volontà [celeste]
孔聖斯言	proprio come ebbe a dire il venerabile Confucio. ¹⁰
	[...] (Nara Kenritsu Bijutsukan 2000, p. 81)

⁷ Il carattere è illeggibile. Con “famiglia del glicine” (Tōshi) si allude all’ascendenza nobile di Tokitaka, sebbene un albero genealogico risalente al 1842 posizioni i Tago nel lignaggio degli Uda Genji e *non* dei Fujiwara.

⁸ Il termine *bōkō* indicava in Cina il baronato su un territorio, equivalente in Giappone all’incarico di *jitō* o *shugo*.

⁹ Le arti mediche erano considerate tra le più complesse e la loro padronanza richiedeva studi approfonditi. In questo ritratto ideale, Tokitaka viene detto in grado di prescrivere farmaci quando ancora era bambino per sottolineare l’eccezionalità del suo talento precoce.

¹⁰ Riferimento ai *Dialoghi* (II, 4), in cui Confucio asserisce di aver compreso il “Volere del Cielo” attorno ai cinquant’anni.



Figura 9. Ritratto di Tago Tokitaka
Rotolo verticale, colore su seta, 68x34 cm
Proprietà culturale importante del comune di Ōda, Shimane
©Enkōji (foto dell'autore)

Questa accalorata testimonianza di Ikō Myōan prova che la fama di Tokitaka non fu soltanto postuma, ma è soprattutto una missiva di suo pugno – conosciuta come *Tago Tokitaka kakun* 多胡辰敬家訓 e circolata ampiamente dopo la sua morte – ad averne plasmato l'immagine di guerriero e uomo di cultura.¹¹ Non sappiamo con certezza chi fosse il destinatario. Tokitaka potrebbe aver compilato questa lista di precetti per suo figlio, di cui niente sappiamo se non la sua esistenza, confermata da un albero genealogico di famiglia (Nakayama 2015, p. 41). Lo stesso documento suggerisce che Tokitaka potrebbe aver inviato la sua lettera istruttiva al fratello Masakuni, assai più giovane di lui, quando questi si trovava ancora a Yose (Kasamori 1995, p. 107). Nella rosa dei candidati compare anche il nome di Kamei Korenori, un altro guerriero al servizio degli Amago. Tuttavia, a giudicare dai contenuti e dal linguaggio relativamente formale, l'ipotesi più plausibile resta quella avanzata da Kakei Yasuhiko (1967, pp. 232-239), che individua nel pronipote di Kyōgoku Masatsune l'anonimo dedicatario.

In questo capitolo affronterò lo studio del testo concentrandomi in particolare sulle strategie retoriche che Tokitaka impiega per sistematizzare un'ampia gamma di saperi e dettare le norme di condotta del guerriero modello.

¹¹ Sono d'uopo alcune considerazioni d'ordine filologico. L'autografo è andato perduto, ma del testo sono pervenute almeno tre copie. La più antica appare in un volume del Naikaku Bunko intitolato *Taga kakun ōchimeī sanshō ijō kan* 多賀家訓 〈一名三将遺辞〉完, che consta di due sezioni indipendenti:

A. *Shoke kakun*, una miscellanea di cinque opere:

- 1) *Taga kakun*
- 2) *Gusoku no tame no kyōkun issatsu*
- 3) *Imagawa Ryōshun gusoku Nakaaki seishi jōjō*
- 4) *Hosokawa Genshi shikashin jūsshu*
- 5) *Birōshū*

B. *Saki no Sadaijin Takauji-kō isho no koto*

Il manoscritto di nostro interesse (A.1) è redatto in *kanji katakana majiri*. Con ogni probabilità risale all'inizio del Seicento, quando il neonato governo Tokugawa dispose la raccolta di numerosi precetti guerrieri per stabilire quali regole includere nel *Buke shobatto* (Kakei 1967, p. 164). Un'altra copia è conservata presso il Kunaichō Shoryōbu. La linea di trasmissione è la stessa, sebbene il testo contenga vistosi errori di copiatura. A Nakayama Nobuna, allievo di Hanawa Hokiichi, si deve la rettifica del titolo così come la postilla nel colofone del *Zoku gunsō ruijū* con cui lo studioso smentisce la falsa attribuzione a Taga Takatada (1425-1486). Da segnalare anche il ritrovamento recente di una copia tardo-Edo, riprodotta nel volume a cura di Nakayama (2015). Tutte le traduzioni che propongo sono condotte sull'edizione a stampa di Ozawa (2003), a sua volta basata sul manoscritto del Naikaku.

3.2 La vertigine della lista: verso l'elaborazione di una “episteme guerriera”

Il *Tago Tokitaka kakun* offre uno spaccato unico nel suo genere attraverso cui osservare nel concreto cosa si intendesse per “cultura guerriera” verso la metà del XVI secolo. In questa sezione proporrò un inventario dei contenuti per mettere in risalto la particolare configurazione ivi assunta dal binomio del *bunbu*.

Per definizione, l'occupazione principale di un guerriero consiste nella pratica delle arti marziali, ovvero quell'insieme di sofisticate tecniche di combattimento corpo a corpo o a mano armata finalizzate all'attacco e all'autodifesa, che richiedono al praticante un faticoso addestramento psicofisico. In periodo medievale, la professione della guerra era nota col termine *tsuwamono no michi* 兵の道 o “Via del soldato.” L'espressione si riferisce non soltanto all'acquisizione di un solido bagaglio di competenze tecniche, ma anche e soprattutto alla coltivazione delle necessarie qualità interiori, come il coraggio, la prontezza di riflessi e la capacità decisionale. Eppure, in conformità al principio della “duplice Via,” abbiamo visto come al guerriero fosse spesso richiesto di estendere i suoi interessi ben oltre il campo di battaglia per abbracciare un'infinità di arti e discipline ancillari. Uno sguardo d'insieme agli articoli in cui il *kakun* di Tokitaka è suddiviso restituirà la portata del suo programma educativo:

1. Calligrafia e studio (*tenarai gakumon* 手習学問)
2. Arcieria (*yumi* 弓)
3. Matematica (*san'yō* 算用)
4. Equitazione (*umanori* 馬乗)
5. Medicina (*kusushi* 医師)
6. Poesia (*renga* 連歌)
7. Coltelli [e arte culinaria] (*bōchō* 庖丁)
8. Danza (*ranbu* 乱舞)
9. Gioco della palla (*mari* 鞠)
10. Portamento (*shitsuke* 躰)
11. Carpenteria (*saiku* 細工)
12. Fiori (*hana* 花)
13. Strategia militare (*heibō* 兵法)

14. Lotta corpo a corpo (*sumō* 相撲)
15. Giochi da tavola (*ban no ue no asobi* 盤ノ上ノアソビ)
16. Falconeria (*taka* 鷹)
17. Decoro (*yōgi* 容儀)

La lettera consta di diciassette articoli principali, l'ultimo dei quali suddiviso a sua volta in dieci sottoparagrafi.¹² I contenuti sono esposti in modo asistematico tanto nell'ordine di trattazione quanto nel procedere argomentativo, lasciando supporre una genesi del testo discontinua, più volte interrotta e ripresa. Proseguendo con la stessa numerazione, questi sono i temi che affronta nella sezione finale:

18. Etichetta (*rei*)
19. Sul disporre degli altri (*bito o tsukau koto*)
20. Sul disporre degli oggetti (*mono o tsukau kokoromochi no koto*)
21. Ponderazione (*ryōken*)
22. Formazione al tempio e rapporti interclasse
23. Capitale umano (*bito no mi no uchi no takara*)
24. Gerarchia sociale
25. Cultura (*bito no tashinami*)
26. Scommesse (*zeni shōbu*)
27. *Post scriptum*

Anzitutto, si evince l'estrema versatilità del concetto di “Via.” La lista comprende intrattenimenti tipici della nobiltà di corte come la poesia, la composizione floreale o il gioco della palla. La forza omologante di Kyōto in quanto centro propulsore di modelli socio-culturali è un elemento non trascurabile nell'ordinamento etico ed epistemico che Tokitaka indicizza. Al contempo, la giustapposizione con arti e mestieri di più umile estrazione segna

¹² Per quanto riguarda la numerazione, capita spesso che nel manoscritto un capoverso sia segnato dal carattere *hitotsu* come a indicare l'inizio di un nuovo articolo. Tuttavia, in più occasioni il paragrafo mostra perfetta continuità col punto precedente. Va supposto, quindi, che il suddetto marcatore abbia la funzione di mettere in risalto un concetto particolarmente caro all'autore (o al copista) e che non segnali necessariamente l'inizio di un nuovo articolo. In linea di massima, ho deciso di attenermi alla suddivisione proposta da Ozawa (2003), che enumera gli articoli raggruppandoli in unità semanticamente coerenti.

l'incursione del “popolare” nel tradizionale assetto conoscitivo dell'aristocrazia. Complessivamente, apparirà evidente come questa lettera riassume in sé un approccio inclusivo e totalizzante, finalizzato a orientare la condotta del guerriero mediante un rigoroso modello comportamentale e gnoseologico.

Il termine *bunbu* non compare direttamente, ma è come “diluito” in una serie di precetti circa l'importanza della cultura scritta. Di per sé la lista suggerisce una sorta di progressione ordinata, che vede proprio nell'alfabetizzazione il primo e più importante passo verso l'edificazione di un ideale “soggetto guerriero.” In questo schema, *tenarai* o “studio dei caratteri” rappresenta il fondamento di ogni pratica educativa, laddove *gakumon* si riferisce alle “studio delle lettere,” che comprende la conoscenza (e dunque l'applicazione) delle norme di decoro pubblico comunemente rubricate sotto il termine di “civiltà” (*bun*).

Leggiamo in apertura:

Al primo posto gli esercizi di calligrafia e lo studio. Saper scrivere, infatti, significa essere a metà [strada sulla via] della conoscenza.¹³ Nascere uomini e non saper scrivere è davvero deplorabile. Impiegare uno scrivano dipende dal momento e dalla circostanza: se ti affidi a qualcuno diverso da te per questioni di importanza capitale, difficilmente queste saranno trattate con discrezione. Nella vita ci sono cose che andrebbero confessate soltanto a un genitore o un figlio. [Perciò un illetterato] è peggio di un cieco. Una grafia squisita o sgraziata dipenderà forse dalle azioni compiute nelle vite passate, ma chi ignora le basi della scrittura e si affida ad altri anche per comporre una lettera galante da inviare a una donna, è soltanto una bestia mascherata da uomo.

Da vecchio troverai mortificante [non saper scrivere], ma anche volendo porvi rimedio sarà ormai troppo tardi, poiché le ossa e i nervi dei tuoi arti si saranno irrigiditi; e non importa se nobile o plebeo, col tempo i tuoi impegni aumenteranno, precludendoti ogni possibilità di apprendere quest'arte. Finché sei giovane, studia

¹³ Letteralmente, *tehangaku* 手半学 significa “la mano [presiede] metà dell'apprendimento.” In realtà non è chiaro cosa intenda l'autore, ma potrebbe trattarsi di una citazione mutuata dal *Seikyōshō*: «Il pennello rappresenta metà delle infinite virtù civili, l'arco metà delle infinite arti militari» (art. 14; ZGR 32, 1, p. 258).

ed esercitati nella scrittura giorno e notte. Le persone ignoranti sono incapaci di distinguere ciò che è giusto o sbagliato. Si esprimono in modo insensato e le loro parole non entrano nelle orecchie della gente, quasi fossero peggio del guaito di un cane. Almeno un cane è utile, poiché abbaia quando avvista l'ombra di qualcuno. L'avidità rende sordi e ciechi, annichilisce ogni capacità di giudizio. È essenziale applicarsi nello studio per raggiungere il distacco dalle passioni e imparare a riflettere su come una persona debba esprimersi in pubblico. Non dimenticare che un singolo carattere vale quanto mille monete d'oro.¹⁴ Se metti per iscritto ciò che impari, non scorderai mai niente.

筆法ヤ信ヲ知リテ物ヲカケ文字バカリハナラベテモウシ

Hippō ya makoto o shirite mono o kake monji bakari wa narabete mo ushi

Questa la legge del pennello: scrivi con sincerità, altrimenti non ha senso riempire sfilze di caratteri.

手習ヲ忘レズカハバ何トテカ年月ヲヘテタニ有ベキ

Tenarai o wasurezu kakaba nani tote ka toshi tsuki o ete tada ni aru beki

Se non trascurerai i tuoi esercizi di calligrafia, come potranno i mesi e gli anni trascorrere invano?

タイガイニカハバ手習ヨリモ先朝ナタニ文字ヲタシナメ

Taigai ni kakaba tenarai yori mo mazu asana yūna ni moji o tashiname

Ogniquale volta scrivi, ancor prima della calligrafia, coltiva giorno e notte la passione per le lettere. (Ozawa 2003, pp. 146-147)

Lettura e scrittura vengono paragonate a occhi e orecchie, organi percettivi che abilitano il potenziale d'azione consentendo all'uomo di interagire appieno con l'ambiente circostante. Queste capacità, inoltre, assommano le più alte virtù ponendo in essere un distinguo netto tra bene e male (*rihi* 理非), umano e disumano. L'argomentazione del testo sembra ricalcare nell'uso delle metafore alcuni passi nevralgici del *Seikyōshō* e attinge al genere della didattica esortativa formule canoniche, perlopiù di matrice confuciana. Di più difficile individuazione sono i riferimenti letterari, che contribuiscono a innalzare il tono prosastico. Ad esempio,

¹⁴ Una citazione dal *Dōjikyō*, manuale per bambini estremamente diffuso all'epoca: «Un carattere al giorno fa trecentosessanta in un anno. Ogni carattere vale mille pezzi d'oro (*ichiji senku ni atan* 一字当千金). Anche un singolo tratto [di pennello] può salvare molte vite» (ZGR 32, 2, p. 7).

è emblematica la critica mossa al guerriero incapace di dare forma scritta ai propri sentimenti secondo gli stilemi tipici dell'epistolografia amorosa (*ensho* 艶書). Il passo allude forse a un aneddoto del *Taiheiki*, in cui Kō no Moronao commissiona a Kenkō Hōshi una lettera d'amore per conquistare la moglie di En'ya Takasada senza tuttavia ottenere il successo sperato (SNKZ 56, pp. 53-54). O ancora, non sembra fortuito l'accenno all'ululato dei cani, *topos* aulico della letteratura medievale, che a sua volta rimanda a un celebre passo del *Genji* (SNKZ 25, pp. 190-191; Inada 2003).

Nel complesso, Tokitaka fornisce una serie di esempi per demarcare una soglia di tollerabilità tra ciò che è giusto e sbagliato: impiegare o meno uno scrivano per proteggere dati sensibili; intrattenere privatamente una corrispondenza amorosa; esprimersi in pubblico con la giusta attitudine, soppesando ogni parola. Il ricorso a modelli situazionali concreti serve a iscrivere nella dimensione del quotidiano nozioni d'ordine etico-morale, altresì difficilmente afferrabili, come a voler mediare tra dimensione ideale e reale, concettuale e pragmatica, operando una più efficace presa normativa sul lettore.

Al potere rilevante della cultura si affianca la violenza simbolica di cui il soggetto guerriero si fa portatore nell'appropriarsi dell'arco in quanto "oggetto-concetto," contraltare del pennello nel solito quadro di riferimento metonimico.¹⁵ Recita infatti l'articolo a seguire:

Al secondo posto l'arco. Non a caso un guerriero è chiamato anche *yumitori*, "colui che impugna l'arco." Grazie a quest'arma sottometterai ogni demone o nemico.

チカラダテセイビヤウダテハ無用ナリキリテノ内ヲ習ヲボヘヨ
Chikara date seibyō date wa muyō nari kirite no uchi o narai oboeyo

A niente portano forza bruta e vanagloria. Sforzati piuttosto di centrare il bersaglio!

人ノ上トカクナイヒソワレ人ニ笑ハレヌ程道ヲタシナメ
Hito no ue tokaku na ii so ware hito ni warawarenu hodo michi o tashiname

¹⁵ L'analisi che segue riprende le considerazioni formulate nel capitolo 1 del presente elaborato, in particolare nella sezione 1.3.

Non parlare degli altri. Segui la Via con impegno affinché nessuno si prenda gioco di te. (Ozawa 2003, p. 147)

Si noterà che questo punto è estremamente più conciso del primo, limitandosi a celebrare la forza dirompente dell'arco e la sua capacità di tenere a bada gli influssi maligni. A tal riguardo, il testo è prossimo alla posizione espressa nel *Seiryōshō*, che esalta in un elogio di arco e frecce le virtù semidivine del politico ideale. Inoltre, in accordo col discorso educativo dominante, anche il cavallo forma insieme all'arco un'endiadi inscindibile (*kyūba*) che Tokitaka rielabora poche pagine dopo:

Al quarto posto l'equitazione. In passato nessuno poteva disporre di un cavallo su propria iniziativa: eccezion fatta per coloro ai quali l'Imperatore ne concedeva il possesso, erano in pochi a cavalcare. Per questo si diceva “uomini *del* cavallo” invece di “uomini *a* cavallo.” Oggigiorno, in questa epoca di degrado, pur essendo cresciuti in numero è raro vedere in pubblico uomini a cavallo. Devi imparare a conoscere la mente e il morso del tuo destriero, ma ti sarà impossibile se ignori l'etichetta quando sei in arcione. Poiché è argomento riservato a chi è esperto in quest'arte, non ne tratterò in modo dettagliato.

アラ馬ヤ曲乗ダテハ無用也タヅナヲ知リテ足ナミヲ乗レ
Arauma ya kyōkunori date wa muyō nari tazuna o shirite ashinami o nore

Un cavallo selvaggio non si doma con inutili acrobazie. Afferra le briglie e vai al passo!

イキゾカヒロクラノ内アブミマデヘウシホドコソ大事ナリケレ
Ikezokai kuchi kura no uchi abumi made hyōshi bodo koso daiji narikere

Dall'uso del respiro al morso del cavallo, dalla sella alle staffe, il ritmo è tutto!

手サキニテ馬持ダテハ成ルマジヤ我ト心ニイレテカフベシ
Tesaki nite uma mochi date wa naru maji ya ware to kokoro ni irete kau beshi

Non portare in giro il tuo cavallo per sola vanteria. Occupati di lui come fosse te stesso. (Ozawa 2003, p. 150)

Non passerà inosservato il distinguo ontologico tra “uomini *a* cavallo” (*umanori* 馬乗) e “uomini *del* cavallo” (*umabito* 馬人). È lecito supporre che il secondo termine fosse un

arcaismo dall'eco altisonante, simile a un titolo nobiliare, ma la risultante profonda è una differenza di potenziale tra colui che impiega il cavallo come mero strumento (rapporto metonimico) e il cavaliere che invece si immedesima nel suo destriero, “occupandosi di lui come fosse se stesso” (rapporto sineddotico).

Ancora una volta, il *bunbu* assurge a matrice identitaria producendo una serie di oggetti e competenze intimamente connessi tra loro, che Tokitaka assegna al guerriero mediante l'espedito retorico della lista. È importante ribadire che nominare ed elencare sono azioni dal grande potere istitutivo e sanzionatorio. Analogamente, colui che nomina e classifica implementa la realtà con una rappresentazione percepita come “più vera del reale.” Questo atto locutorio, descrittivo e prescrittivo al contempo, insignisce l'enunciatore di un'enorme autorità: quella di «ordinare l'esistente ma anche – e soprattutto – di prevedere l'avvenire» (Squarcini 2007, p. 49). In sostanza, si tratta di un'operazione che punta non soltanto a definire la *forma di vita del soggetto* in quanto tale, ma anche a produrre una *teoria onnicomprensiva* della conoscenza, attraverso cui poter esercitare un controllo simbolico sul mondo e chi lo abita. Ne deriva una “vertigine” (Eco 2009) di apparente esaustività che costituisce un tratto tipico di molte enciclopedie medievali. Nelle sezioni successive sottoporro a esame le componenti più salienti di questo progetto ordinatore, ricollocando il didascalismo del testo nel suo contesto storico di produzione e ricezione.

3.3 Le regole dell'arte: *ratio*, *discretio* e metafore di (auto)controllo nei discorsi sulla conoscenza

Analizzando la conformazione assunta dal guerriero idealtipico nel *kekun* di Tokitaka si osserva anzitutto la spiccata attenzione che l'autore riserva alla materia espressiva. Ciò avviene poiché la strutturazione di regimi comportamentali e linguistici è legata a doppio filo e si risolve nell'adozione di un peculiare lessico etico-politico, che tende a polarizzare gli enunciati in etichette univoche da applicare rispettivamente a soggetto e anti-soggetto per definirne i ruoli in modo disambiguo. In altre parole, la plasmabilità dell'identità

guerriera dipende da una serie di locuzioni e concetti, a loro volta declinati in ambiti discorsivi specifici che il dispositivo testuale individua ed esplora nelle reciproche interconnessioni. In questa sezione individuerò le premesse del discorso sulle arti che Tokitaka sviluppa, proponendo di leggere l'atto scrittoriale come formatore (e canalizzatore) di istanze normative per la comunità guerriera cui l'autore appartiene.

Nel concreto, tale fenomeno di ordinamento socio-morale si manifesta con chiarezza al terzo articolo:

Al terzo posto la matematica. Da quando cielo e terra hanno avuto origine, un anno è di dodici mesi, un mese di trenta giorni, un giorno di dodici ore.¹⁶ Tutto questo deriva da calcoli numerici. Anche governare un paese, definirne le unità amministrative e gestire le proprietà terriere sono operazioni di natura matematica. Per non parlare poi del commercio, con il conto dei profitti; o ancora, l'adempimento dei pubblici incarichi, le arti e i mestieri. In fondo, tutto rientra nella matematica. Ignorarne i principî significa non avere senso dello spreco. Nel ciclo di nascita e morte, chi ignora la scienza dei numeri è vittima dell'attaccamento, dimentica i limiti naturali della vita umana e rifugge la morte, precipitando in un mondo illusorio dove la mente si smarrisce senza possibilità di salvezza. Conoscere la matematica significa possedere senso della ragione: lasciati guidare da essa e sarai libero da ogni dubbio. [...]

Adoperarsi per gli altri non è mai a tuo svantaggio. Al contrario, va evitato tutto ciò che è inutile e marcio in quanto comporta una perdita per il paese. In agricoltura, pensare che ogni colpo di zappa sia importante e raccogliere il riso considerando prezioso anche un singolo chicco significa agire nel rispetto dei Tre Tesori.¹⁷ Per lo stesso motivo dovrai prodigarti per gli altri senza riserve. Al giorno d'oggi, tuttavia, i invitati chiedono altre porzioni salvo poi sprecare il cibo senza ritengo, e fingono di bere sakè rovesciandolo sui bordi del tatami solo per vantarsi di quanti bicchieri riescono a scolare. Tutto ciò costituisce una perdita per il paese. [...] Se solo si rendessero conto che è sbagliato, tutti agirebbero secondo misura. [...] Trovare la

¹⁶ Il sistema di calcolo del tempo prevedeva una giornata suddivisa in dodici intervalli, ciascuno dei quali identificato con un segno dello zodiaco cinese.

¹⁷ I "Tre Tesori" (*sambō* 三宝) sono il Buddha, il suo insegnamento e la comunità monastica che lo perpetua.

giusta proporzione è una virtù matematica. [...] D'estate è caldo e d'inverno freddo, così come il giovane invecchia col passare del tempo. Tutte queste osservazioni derivano da un calcolo razionale e vanno considerate attentamente. [...]

算用ハスグレタリトモ人中ニ算用ダテノ物語スナ

San'yō wa suguretari tomo hitonaka ni san'yō date no monogatari su na

La matematica è una scienza senza pari, ma astieniti dal ragionar di conti in pubblico.

算用ニハヅル、事ハヨモアラジ拍子ノ数ヤ歌ノ文字数

Sanyō ni hazururu koto wa yomo araji byōshi no kazu ya uta no moji kazu

Eppure non avresti motivo di imbarazzo: dipendono dai numeri anche il ritmo della danza e la metrica in poesia.

我年ノ算用ヲシテ物ヲイヘ年ニヨリタル身持フルマヒ

Waga toshi no san'yō o sbite mono o ie toshi ni yoritaru mimochi furumai

Prima di parlare, considera i tuoi anni e comportati come si conviene alla tua età. (Ozawa 2003, pp. 147-150)

Tokitaka sottolinea la necessità di possedere un occhio attento e uno spirito pratico, capace di individuare il problema, analizzarlo e risolverlo in un procedimento quasi matematico che denomina *san'yō* 算用 (“calcolo”). Gli eventi atmosferici, lo scorrere del tempo e delle stagioni, le distanze geografiche e tutti gli altri parametri con cui si è soliti misurare il mondo rientrano senza soluzione di continuità in questa categoria, che potremmo definire come una sorta di *pragmatismo razionale*. Il concetto, infatti, lungi dall'essere circoscritto alle semplici operazioni aritmetiche, coinvolge ogni aspetto dell'esistenza umana: serve a trovare la giusta misura per relazionarsi con gli altri, è fonte di armonia sociale e impone il buonsenso nell'uso delle risorse a disposizione. Di conseguenza, il *san'yō* costituisce il pilastro fondante dell'economia politica di un paese e, per un aspirante leader, è imprescindibile conoscerne a fondo le regole.¹⁸

¹⁸ Negli studi precedenti, l'importanza di questo passo è stata segnalata da Ooms (1985, pp. 24-25) e Steenstrup (1991, p. 101) ma mai approfondita nel dettaglio.

Si capisce come la logica che innerva il discorso sia di natura spiccatamente *analogica* e *combinatoria*, tant'è che l'argomentazione procede seguendo una serie di corrispondenze programmatiche mediante cui l'autore afferma l'esistenza di un universo intrinsecamente coerente. Per una sorta di *isomorfismo ideologico*, l'uomo è chiamato nel suo microcosmo ad agire "razionalmente" e conformare la propria condotta al principio ordinatore che regge e regola il macrocosmo nella sua totalità. Tale principio assume peraltro connotati religiosi, nella misura in cui viene associato al Dharma buddhista e al principio "infallibile" di retribuzione karmica.

Segue un esempio di "buon costume" a tavola, in un passo che riprende il classico tema del consumo alcolico con toni molto simili al capitolo 175 dello *Tsurezuregusa*. Infine, nel paragrafo conclusivo, si osserva come l'autore cerchi non senza forzature di confermare la validità di questo *ordo ordinatus*, costruendo il suo ragionamento direttamente sul calcolo empirico. Nello specifico, egli intavola una disquisizione sulle unità di misura, che altro non sono se non lo strumento principe attraverso cui misurare e valutare la realtà fenomenica. In alcune equivalenze riconosce un equilibrio di carattere universale, ma al contempo ammette come certi sistemi di misura siano inevitabilmente variabili e parziali, mettendo in guardia il lettore da eccessive generalizzazioni. Ribadisce quindi l'importanza di ponderare con cura ogni dettaglio e acquisire una conoscenza pratica dei numeri per amministrare sapientemente la famiglia e i suoi interessi.

In sintesi, Tokitaka si fa latore di un "olismo-ecosistemico" (Squarcini 2018, p. 222) in cui l'operato del singolo sottostà a un più ampio disegno d'insieme. L'atto di conoscenza assurge così ad atto di controllo *del* mondo e *sul* mondo. Eppure, è significativo rilevare come questa forma di dominio parta dal *dominio di sé*, che impone al soggetto il controllo delle proprie pulsioni, delle ambizioni sovvertitrici e possibilmente lesive del tessuto sociale. La questione viene riproposta anche all'articolo ventuno, quando Tokitaka, dopo aver discettato sui calcoli astronomici per stabilire quando inserire in calendario un mese intercalare, riporta il discorso astronomico sul piano morale: «Se tale principio di

bilanciamento si attua tra cielo e terra, a maggior ragione dovrebbe essere valido tra gli uomini. [...] Chi riflette attentamente sulle proprie azioni cercando un equilibrio tra servo e padrone, tra ciò che dà e ciò che riceve, avrà un futuro luminoso» (Ozawa 2003, p. 160). Ancora una volta si assiste a una transizione dal linguaggio descrittivo al linguaggio prescrittivo, volto a naturalizzare un comportamento culturalmente e socialmente normato.

Il *san'yō* si accompagna a due concetti altrettanto fondamentali: quello di “razionalità” (*ryōken* 料簡) e “discernimento” (*funbetsu* 分別). Si tratta di parole chiave, più volte ripetute lungo il testo come a voler sottolinearne la trasversalità. Il monito alla moderazione, infatti, assurge a regola d'oro da applicare a qualunque tipo di mansione, pubblica o privata. All'articolo ventiquattro si legge: «Meditazione (*zazen* 座禪), concentrazione (*kufū* 工夫), Illuminazione (*tokudō* 得道), esame di coscienza (*shuzan* 修讖), raccoglimento (*kannen* 觀念): sono termini diversi ma tutti risultano da un atteggiamento di profonda riflessione. In ogni cosa è essenziale riflettere (*shian* 思案), ponderare (*saiikan* 才鑒), cercare di mediare (*chōhō* 調法)» (Ozawa 2003, p. 164). Insomma, per discernere ciò che è giusto e sbagliato si rende necessario soppesare ogni aspetto della realtà e valutare il proprio agire attraverso uno specifico allenamento mentale, in qualche modo memore dell'aforisma confuciano: «Studiare 学 senza riflettere 思 è vano, riflettere senza studiare è pericoloso» (*Dialoghi* II, 15; Lippiello 2003, p. 15). Nel *kakun* di Tokitaka, questo sguardo introspettivo è definito con una panoplia di termini, perlopiù mutuati dallo Zen, che nel contesto di partenza identificano uno stato di profonda concentrazione, autocontrollo e comprensione del mondo. L'autore li presenta alla stregua di sinonimi, come se ogni pratica fosse ontologicamente riconducibile a un *esercizio spirituale*. In retrospettiva, anche la somma “Via del *bunbu*” appare il frutto di questo bilanciamento matematico, razionale, pragmaticamente orientato.

Dopotutto, la tendenza a ricondurre pratiche eteromorfe sotto l'egida di un principio unificatore sembra costituire un tratto distintivo della speculazione filosofica medievale, che

postula una sorta di *permeabilità epistemica* tra le diverse Vie. Nel caso di Tokitaka, ciò si evince soprattutto dall'articolo sul *renga*:

Al sesto posto la poesia a catena. Si dice che comprendere la Via della poesia significhi comprendere tutte le Vie, e che per tutte le Vie (*shodō* 諸道) basti comprenderne una sola (*ichidō* 一道). Fin da quando cielo e terra hanno avuto origine, qualunque cosa risiede nella Via della poesia, dalla futura rinascita nella Terra Pura¹⁹ agli insegnamenti di *kami* e Buddha. Anche chi non è portato dovrebbe applicarsi con impegno. Nella solitudine della vecchiaia la poesia è fonte di conforto, permette di conoscere i luoghi celebri anche senza viaggiare, e la sua forza placa gli spiriti invisibili all'occhio.²⁰ È qualcosa di straordinario. (Ozawa 2003, p. 151)

Forse involontariamente, Tokitaka imbastisce un gioco di parole che esalta la poesia a catena come l'arte in grado di “connettere” (*tsuranu* 連ぬ), legare tra loro tutte le altre, nella convinzione che conoscere una Via significhi in qualche modo conoscerle tutte. Tale proprietà “commutativa” è resa possibile dalla presunta invarianza che contraddistingue i principî morali sottesi alle maestranze che l'autore elenca. La pratica del mondo in tutte le sue manifestazioni rappresenta quindi l'unica “Via maestra” per accedere alla verità ultima che l'autore proclama.

Come vedremo, questa moltitudine di pratiche e discorsi trovano un'ideale complanarità nella dimensione del linguaggio; uno spazio retorico in cui «il mondo, che si dà come oggetto di conoscenza a partire dal dominio della *tekhmē*, possa essere al contempo il luogo in cui si manifesta e in cui si mette alla prova il “se stessi” come soggetto etico della verità» (Foucault 2011, p. 435). Nel paragrafo successivo prenderò in considerazione alcuni esempi per osservare nel dettaglio come questa “presa di coscienza” del soggetto verso se stesso si

¹⁹ Questa perifrasi rende l'originale *gosho zensho* 後生善所, che nella cosmologia buddhista identifica la dimensione ultraterrena in cui si dice possa rinascere solo chi abbia accumulato grandi meriti in vita.

²⁰ Il termine *onigami* o *kijin* 鬼神 si riferisce in genere allo spirito dei morti, ma qui è usato per indicare le forze sovranaturali celate all'occhio umano. Il riferimento più plausibile è al *kotodama*, il potere magico-sacrale della parola celebrato nella prefazione del *Kokinshū*: «La poesia, senza ricorrere alla forza, muove il cielo e la terra, commuove perfino gli invisibili spiriti e divinità (*me ni mienu onigami*) [...]» (Sagiyama 2000, p. 38).

traduca nel *kakum* di Tokitaka – e non solo – in una autoaffermazione di eccellenza morale a sostegno di ragioni legittimanti l'uso del potere.

3.4 Cura di sé, impiego degli altri: istruzioni per l'uso del corpo e della vita

Il *kakum* di Tokitaka impone al soggetto guerriero un disciplinamento capillare attraverso l'istituzione di specifiche tassonomie, atte a definire una condotta virtuosa e un ideale equilibrio tra saper-fare e saper-essere. Secondo le specifiche intenzioni e prospettive dell'autore, questo traguardo è raggiungibile attraverso la *coltivazione di sé*, intesa come cura del corpo ancor prima che della mente. Nella letteratura precettistica dell'epoca, l'attenzione al decoro e al portamento in pubblico passa sotto il termine di *tashinami* 嗜み, impiegato in questo scritto per mettere in rilievo la preminenza dell'aspetto fisico.

Tale assunto si accompagna spesso al monito dell'igiene, che a sua volta si concretizza in uno spiccato interesse per la medicina come strumento attraverso cui promuovere il proprio e l'altrui benessere. L'importanza dell'*ars medendi* è ribadita in più occasioni anche dallo stesso Kenkō, ad esempio quando nello *Tsurezuregusa* sentenzia che «la conoscenza delle lettere, delle arti militari e della medicina (*bun-bu-i* 文武医) non dovrebbe mancare mai» (cap. 122; Boscaro 2014, p. 111); o ancora, quando afferma che «i buoni amici sono di tre tipi: quelli che fanno regali; i medici (*kusushi*); le persone sagge» (cap. 117; *ibid.* p. 108). Da parte sua, Tokitaka si confronta con lo stesso argomento incrociando i tratti distintivi del guerriero-statista a quelli del dottore:

Al quinto posto le arti curative. Se non conosci te stesso e la natura dei medicinali, non potrai comprenderne le proprietà. [...] Alcuni desiderano cibi proibiti, eppure nessuno assumerebbe mai un veleno che nuoce al proprio corpo. È necessario dedicarsi giorno per giorno alla cura di sé. Ogni abilità dipende dalla mente. Pertanto, se il fisico si indebolisce, a niente varrà possedere la stoffa del grande statista o accumulare ingenti ricchezze. Non c'è tesoro più prezioso della cura di sé. Questa attitudine allunga la vita. Affidati all'opinione di un medico saggio, anche se non

sempre è possibile in caso di urgenza. Se imparerai a conoscere anche solo una varietà di farmaci vermifughi, sarai una risorsa preziosa per la tua casata. È una virtù del signore guarire i suoi servi. Rifletti su questo con attenzione.

医師トハヤクシノヲコス願ナレバ慈悲ヲナシツ、人ニ施セ
Kusushi to wa Yakushi no okosu gan nareba jibi o nashitsutsu hito ni bodokose

Guarire i malati è un voto di Yakushi: prodigati per gli altri con la compassione [di un Buddha].

寒ネツヤ生死ノ脈ヲ取知ラデイシヨ有トテモ薬アタエナ
Kan netsu ya shōji no myaku o toru shirade isho ari tote mo kusuri atae na

Siano brividi o febbre, se dalla pulsazione non riesci a distinguere la vita dalla morte, evita di dispensare cure solo perché possiedi trattati di medicina.

脈取テ上手成トモ欲フカキ人ノ薬ハキクマジキナリ
Myaku torite jōzu naritomo yokubukaki hito no kusuri wa kiku majiki nari

Pur se esperto a misurare il polso, un medico meschino non dà cura efficace.
(Ozawa 2003, pp. 150-151)

In questo passo, la “cura di sé” (*yōjō* 養生) è paragonata a un “tesoro” senza pari, poiché rappresenta la condizione necessaria affinché ogni altra dote, ricchezza o abilità possa realizzarsi appieno. Ancor più interessante, tuttavia, è la specularità posta in essere tra cura di sé e cura degli altri, massimizzata attraverso il paragone tra le “virtù del signore” (*aruji no toku*) e i poteri taumaturgici di Yakushi, il Buddha della medicina. Analogamente, la perizia del medico è detta dipendere primariamente dalla sua integrità morale, ovvero dalla capacità di abbandonare ogni desiderio di riconoscimento e vanagloria. Potremmo dire che il lavoro del medico sugli altri origina da un lavoro su se stesso, da una sorta di introspezione con cui il soggetto si autoimpone dei limiti per evitare ogni forma di eccesso. Lo stesso refrain torna con altrettanta chiarezza all’articolo diciotto:

“La medicina che fa bene ha un sapore amaro.”²¹ Per correggere gli altri devi prima correggere te stesso, e correggere se stessi significa non concedersi capricci o sregolatezze.

²¹ Lo stesso proverbio compare anche nel *Kana kyōkun* attribuito a Sanjōnishi Sanetaka (ZGRJ 32, 2, p. 17, art. 5) e in diverse altre opere letterarie, a testimonianza del fatto che fosse un’espressione diffusa in periodo medievale.

Dal momento che chi è in basso impara da chi è in alto, se il padrone devia [dalla retta via] tanto quanto un ago storto (*hari o kagametaru hodo*), il servo devierà quanto il manico ricurvo di una teiera (*kansu no tsuru*). (Ozawa 2003, p. 157)

Quella di “correggere” o “emendare” (*sekkekan* 折檻) è un’operazione mentale inquadrata entro un preciso schema gerarchico, in cui chi occupa una posizione superiore è tenuto a guidare i suoi sottoposti col proprio esempio di rettitudine. Il soggetto rivolge il proprio sguardo analitico su se stesso al fine di approssimare la sua condotta a un modello idealtipico socialmente imposto, in un tentativo di elevazione morale che ha come risultato implicito quello di amplificare il divario tra alto e basso. D’altra parte, anche altrove abbiamo esaminato come la distinzione di classe possa attuarsi solamente rinunciando alla forza bruta come strumento di coercizione in favore di una più impalpabile violenza simbolica, che trova specificamente nell’acculturazione, nei gesti e persino negli abiti da indossare la sua manifestazione più diretta e riconoscibile. Tokitaka rammenta a più riprese che ciascuno di questi ambiti impone all’individuo di compiere scelte oculate, all’insegna del “raziocinio” e del “buon senso” – nozioni che, lungi dal costituire principi universalmente validi, sono sempre l’esito di dinamiche sociali e pertanto soggetti al divenire storico. Ciononostante, l’autore riconosce nel *logos* del *san’yō* un’invariabile assoluta, cui ricondurre l’essenza stessa del “buon governo”:

Medita sulle tue azioni per non arrecare danno agli altri. Nei confronti dei domestici è essenziale tenere a mente questo principio, poiché chi lo ignora difficilmente avrà servitori fedeli. Se mosso a compassione manchi di rimproverare un sottoposto che non abbia fatto il suo dovere, darai adito in futuro a ulteriori negligenze e la situazione non potrà che peggiorare. È facile essere attratti dal male. Se non lo riprendi a partire dalle piccole cose, poco a poco inizierà a trasgredire i tuoi ordini e ad agire in modo sconsiderato. Dovresti rimproverarlo aspramente anche se il suo errore ha le proporzioni di uno spillo. Sii magnanimo verso chi ha commesso gravi mancanze ma non sorvolare sui piccoli difetti, perché le gravi colpe si commettono di rado, ma i piccoli vizi si ripresentano giorno dopo giorno. È questione di buon senso (*san’yō*). (Ozawa 2003, p. 156)

Significativamente, l'autore tende a *metaforizzare* gli insegnamenti che espone in una miriade di espressioni su cui varrà la pena soffermarsi. Nei passi precedenti abbiamo visto impiegate le similitudini dell'ago storto o dello spillo per indicare ogni minima forma di devianza, capace di evolversi in un "manico di teiera" se inopportunamente trascurata. Un'altra metafora classica è quella dell'acqua che si adatta al suo contenitore come l'uomo agli amici che frequenta (art. 18).²² L'elemento acqua come dominio concettuale viene ripreso anche all'articolo venti per supportare una diversa argomentazione:

Se goccia dopo goccia raccogli acqua in un buon secchio e poi travasi di colpo il contenuto, chiunque lo noterà, ma se il secchio è bucato continuerà a perdere senza che nessuno se ne accorga e non si riempirà mai. Il fondo del secchio è come il cuore: per un guerriero la sua consorte, per un daimyō colui che ne amministra le finanze. Le doghe presiedono alle varie funzioni [come la servitù], il cerchio di contenimento è il padrone. Se manca il fondo, l'acqua non si accumulerà; se le assi sono bucate, il secchio non potrà riempirsi fino al colmo. È così anche nella vita: ordina ai tuoi servitori di non "perdere acqua" e quando si distraggono puniscili "stringendo il cerchio"; ma attento, perché se stringi troppo spezzerai le doghe! (Ozawa 2003, p. 159)

È importante non sottovalutare la capacità performante del linguaggio figurato, che orienta la realtà nell'atto stesso di descriverla. Nella fattispecie, potremmo descrivere queste metafore come dispositivi retorici *strutturati* – nella misura in cui si collocano in una specifica tradizione intellettuale, quella neoconfuciana – e *strutturanti* – poiché concorrono a plasmare la società, o meglio la percezione che si ha di essa. Per questa ragione è imprescindibile indagare a fondo le finalità e gli usi di tali espedienti linguistici.

Seppur diffusamente, i brani succitati introducono un concetto presente già nei *Dialoghi* di Confucio (I, 5): «Governando un paese forte di mille carri da guerra, si dovrebbe essere scrupolosi negli affari di stato, onesti, parchi nelle spese e amorevoli con gli altri. Infine, si

²² La stessa metafora compare nel poscritto della lettera datata 1412 che Imagawa Ryōshun indirizza al fratello Nakaaki; oppure all'articolo diciassette del già citato *kakun* di Hōjō Sōun.

dovrebbe impiegare il popolo nei giusti momenti (*tami o tsukau ni toki o motte su* 使民以時)» (Lippiello 2003, p. 5 con modifiche). Ora, proprio a queste tecniche di “impiego degli altri” (*bito o tsukau koto* 人ヲ使フ事) Tokitaka dedica un intero articolo, il diciannove, in cui la gerarchia domestica è trasposta sul piano materiale con una sofisticata metafora architettonica. Il passo è lungo, ma vale la pena citarlo per esteso:

Il signore, i suoi vassalli e servitori sono come una casa, in cui il padrone rappresenta il tetto, i familiari le travi di sostegno e gli anziani le colonne portanti. Intermediari e portavoce, sempre a contatto con l'esterno, sono l'ingresso principale. I domestici, quando corrono zelanti per la casa sono come porte scorrevoli, quando si fermano sono come pareti immobili. I contadini costituiscono i tatami e le assi del pavimento. Come potrebbe l'edificio stare in piedi se anche solo uno di questi elementi venisse a mancare? Sarebbe una vera imprudenza trascurare le strutture portanti di un'abitazione. Può forse un unico pilastro sorreggere l'intero edificio? Una casa con molti sostegni risulta più stabile e resistente. Anche se il legno di costruzione è scarso e nodoso, una struttura con colonne dritte e robuste difficilmente crollerà, ma è necessario che almeno le porte siano salde. Se il loro legno è scadente ma assemblato con cura, le porte scorreranno a dovere. Tuttavia, se resta qualche attrito, per quanto buona sia la qualità dei materiali esse scorreranno a fatica. Lo stesso può dirsi per l'uomo. Assumi al tuo servizio persone oneste e intelligenti, che sappiano muoversi e agire senza impaccio. Nonostante [con la vecchiaia il loro spirito perda di vigore come pareti] annerite dal tempo, questi [uomini virtuosi] rimedieranno ogni loro mancanza, così come [in una casa] si chiudono le fessure da cui passa il vento. Quando in una dimora imponente le colonne portanti sono poche, entrando si avverte subito il pericolo [che crolli]. In modo analogo, è sconveniente per un signore avere al suo seguito un numero di servitori troppo esiguo e dunque non consono al proprio rango.

Un paese popolato da molti contadini rincuora anche il viandante in cerca di rifugio per la notte. Questo dimostra che una casa senza tatami è assolutamente inconcepibile. Nondimeno, quando crolla il tetto, sia i pilastri che i tatami [restano esposti alle intemperie e] vanno in rovina. Se il signore è superficiale, anche i suoi sottoposti si riveleranno tali. Se invece agisce con giudizio, la servitù ne seguirà l'esempio e la casa non vacillerà. Presta attenzione a tutti, dai familiari ai funzionari,

dalla servitù ai contadini. Laddove il tuo occhio non arriva e per tutto ciò che va oltre il tuo diretto controllo, prega solo che il tetto non ceda. Quel tetto è la tua saggezza. Se la sfortuna dovesse abbattersi sul padrone di casa sarebbe la fine. Tuttavia, se anche la sorte fosse avversa ai suoi sottoposti, egli non avrebbe più nessuno al suo servizio [e andrebbe incontro al medesimo destino]. È un principio fondamentale e tutti dovrebbero riconoscerne il valore.

I domestici si spazientiranno se ti mostri pedante: sii rigido solo quando impartisci ordini davvero importanti. Talvolta si usa il fuoco per correggere l'assetto di una freccia: anche quando esorti i tuoi uomini, calibra le parole e adatta i tuoi insegnamenti al cuore di ogni singola persona. Una volta, quando il padrone assumeva un nuovo inserviente in casa sua, lo "costruiva." Intendo dire che ne prendeva i figli e si preoccupava di insegnare loro le diverse arti, di educarli alle regole e alla buona condotta, per sfruttarne infine le naturali inclinazioni. Un buon carpentiere usa un grande albero per costruire una grande trave, colloca un ramo storto dove serve e ricava da un tronco lungo il legname per una colonna. Allo stesso modo, un signore affida il suo magazzino a un uomo dal cuore puro, il suo esercito a un uomo dal cuore forte, le relazioni pubbliche a un uomo di bell'aspetto, le opere di falegnameria a un uomo portato per i lavori manuali. Qualunque capacità innata si perde se non viene coltivata in gioventù. Una perla non luccica se non la lucidi. (Ozawa 2003, pp. 157-158)

Riassumendo brevemente, servitori e contadini sono le fondamenta di un paese e il consenso popolare è indispensabile per mantenere salda la fragile impalcatura del potere. Si mostra inoltre necessaria una costante "manutenzione dell'immobile" per evitare che la casa cada in stato di rovinoso abbandono. Importante è la scelta dei materiali da costruzione, ovvero l'assunzione di sottoposti cui assegnare mansioni idonee alle inclinazioni di ciascuno. Tutte queste manovre politiche costituiscono degli stratagemmi per costruire una comunità compatta, ma allo stesso tempo rappresentano un valido strumento per edificare nel signore una soggettività forte e autonoma, mettendo alla prova l'individuo e testandone le capacità interiori.

Nel paragonare la famiglia a una struttura architettonica, Tokitaka aveva forse in mente l'esperienza maturata dal padre quando incaricato di ricostruire il Kizuki Taisha per conto

degli Amago. Sembra infatti possibile avanzare l'ipotesi che l'atteggiamento pragmatico del testo fosse ancorato in qualche modo all'esperienza diretta del suo autore. Un'ulteriore metafora pertinente alla stessa sfera semantica immagina la comunità come una rete di templi e santuari tra loro interdipendenti:

Saggezza e abilità sono un tesoro celato nell'animo umano, ma al di fuori [delle proprie qualità interiori] sono gli altri a rappresentare il tesoro più prezioso. Intorno a un santuario sorgono tanti piccoli sacrari,²³ mentre un Buddha è sempre accompagnato da maestose divinità tutelari.²⁴ Nel caso dell'uomo, un signore non può circondarsi di ricchezze quando i suoi sottoposti vivono nella miseria. (Ozawa 2003, pp. 162-163, art. 23)

Concludendo, possiamo ravvisare nella metafora un crocevia tra discorso, significazione e realtà, quest'ultima intesa come costruzione socialmente e storicamente situata. L'intreccio di domini cognitivi, semantici e concettuali consente a Tokitaka di articolare in mille fogge le regole che normano l'uso del potere e, al contempo, elicitare la sfera emotiva del lettore mediante l'uso di un linguaggio semplice ma evocativo. In tal senso, potremmo spingerci ad affermare che la parola stessa si configura come azione politica in virtù della sua capacità di orientare simbolicamente la condotta del singolo o della collettività. In particolare, cura di sé e governo degli altri sono proposti come esercizi complementari e l'autore consegna al dispositivo testuale il compito di istituire questa duplice valenza nella prassi quotidiana del soggetto guerriero. Nel farlo, egli si propone come enunciatore di un "discorso di verità," in cui non soltanto un universo ideale assume forma e dimensione concreta, ma soprattutto la leadership di chi come lui controlla la ri-produzione di questo immaginario etico-politico trova fondamento e legittimazione.

²³ *Massba* 末社, i "santuari satellite" eretti intorno all'edificio principale.

²⁴ Le figure di bodhisattva disposte a sinistra e a destra del Buddha principale (*wakidachi*). Nel caso di Amida si tratta di Kannon e Seishi, per Shaka sono Monju e Fugen, mentre ai lati di Yakushi si trovano comunemente Nikkō e Gakkō.

3.5 Complanarità deontiche: cenni per uno studio della parenese medievale

Nelle sezioni precedenti abbiamo osservato come il testo tragga la sua forza veridittiva da una messa a sistema di strategie e saperi, nonché da un uso abbondante di figure retoriche più o meno ascrivibili alla tradizione letteraria classica o alla filosofia (neo)confuciana. Qualunque scritto nasce infatti entro una compagine ideologica, la cui ricostruzione è imprescindibile per decodificare correttamente le funzioni assegnate all'opera e il suo orizzonte di lettura. All'atto pratico, tale progetto si concretizza in una attenta disamina della trama intertestuale, cosicché i legami semantico-pragmatici tra unità testuali possa servire da parametro di riferimento per inquadrare un testo nel suo contesto di produzione e fruizione. Pertanto, nei paragrafi che seguono cercherò di rendere conto – seppur in minima parte – del complesso intreccio discorsivo di cui il *Tago Tokitaka kakun* non è che una manifestazione, mettendo in luce come la ricorrenza di specifici temi e motivi che di tanto in tanto affiorano sulla superficie testuale non sia frutto del caso, bensì di profonde logiche strutturanti il genere parenetico così come concepito nel tardo medioevo.

Si evince anzitutto la presenza di una tassonomia unificante, che incorpora elementi propri del diritto e di altri campi del sapere entro un sistema polifunzionale. Nel caso di Tokitaka, abbiamo osservato come il concetto di *san'yō* servisse da collante nel raccordare tra loro pratiche distinte ma insieme costitutive l'essenza del guerriero. La spiccata eterogeneità dei contenuti può dirsi diretta conseguenza di questo assunto totalizzante, d'altra parte riscontrabile in numerose storielle e racconti coevi (*otogizōshi*). Lo stesso avviene negli *ōraimono*, modelli epistolari largamente impiegati come materiale didattico per insegnare ai bambini a leggere e scrivere, oltreché trasmettere informazioni utili alla vita di tutti i giorni (Yamada 1996). È interessante notare che la medesima attitudine si riscontra anche in una famosa nota di Kenkō Hōshi, quando alla sezione 122 dello *Tsurezuregusa* elenca le discipline che ogni uomo di cultura dovrebbe praticare:

Quanto alla preparazione che un uomo deve possedere, la padronanza dei classici e una buona conoscenza degli insegnamenti del Saggio ne sono considerati i pilastri. Quindi la calligrafia (*tekaku koto* 手書く事), che bisogna apprendere anche se non è il nostro principale interesse perché può aiutare nello studio (*gakumon* 学問). Poi bisogna imparare l'arte medica (*ijutsu* 医術): per curare il proprio corpo, aiutare la gente, assolvere ai doveri di sudditi e figli devoti, la medicina è infatti assolutamente indispensabile. Seguono il tiro con l'arco (*yumii* 弓射) e l'equitazione (*uma ni noru koto* 馬に乗る事), discipline queste già incluse tra le Sei Arti: bisogna senz'altro averne almeno una certa dimestichezza. In verità, la conoscenza delle lettere, delle arti militari e della medicina (*bun bu i* 文武医) non dovrebbe mancare mai: chi vi si dedica non sarà mai considerato un perdigiorno. Poi viene il cibo (*shoku* 食), che è il cielo dell'uomo, e dev'essere ritenuto pregevole il talento di chi sa armonizzare bene i sapori dei cibi. Segue l'abilità manuale (*saiku* 細工), che è di grande utilità in mille occasioni. Quanto poi ad altre discipline, troppe abilità sono disdicevoli per l'uomo esemplare. Sovrano e sudditi sono affascinati dal saper comporre abilmente poesie (*shika* 詩歌) e suonare strumenti (*shichiku* 糸竹) con maestria, ma voler governare ai giorni nostri il mondo con questi mezzi rasenterebbe la follia. (Boscaro 2014, pp. 110-111)

Prendendo a modello l'ideale del dotto confuciano, Kenkō argomenta l'importanza di una formazione classica improntata sul sistema pedagogico delle “Sei Arti” o *rikuhei* 六芸: riti, musica, tiro con l'arco, guida della biga, calligrafia e matematica.²⁵ La stessa tensione multidisciplinare anima numerosi scritti di periodo Muromachi con cui si suppone Tokitaka avesse una certa familiarità. Tra questi vale la pena menzionare il *Chikubashō* 竹馬抄, che tradizione vuole scritto da Shiba Yoshimasa (1350-1410) ma che studi più recenti

²⁵ In giapponese, le “Sei Arti” sono dette rispettivamente *rei* 礼, *gaku* 楽, *sha* 射, *gyo* 御, *sho* 書, *sū* 数. Per una disamina del concetto in contesto cinese si rimanda a Lippiello (2010), p. 33 (note 3-4) e p. 41 (nota 2).

attribuiscono verosimilmente al guerriero-letterato Imagawa Ryōshun.²⁶ Un altro esempio significativo è senza dubbio il *Sekeyōshō*, che similmente enumera arti e mestieri stabilendo l'ideale *modus vivendi* di ciascuno. Infine, non sfuggirà l'analogia con lo *Shokunin utaawase* 職人歌合, una fittizia competizione letteraria inscenata tra esponenti di varie professioni che a turno si confrontano su tradizionali temi poetici ricorrendo alle modalità espressive offerte dai rispettivi ambiti di lavoro.²⁷

Tale propensione a una polifonia di voci, competenze e soggettività sembra in qualche modo ascrivibile a dinamiche istitutive e ordinatrici, che potremmo riassumere a grandi linee con le seguenti parole di Umberto Eco: «Nella misura in cui una lista caratterizza una serie per quanto difforme di oggetti come appartenenti allo stesso contesto o visti dallo stesso punto di vista, [...] essa conferisce ordine, e dunque un accenno di forma, a un insieme altrimenti disordinato» (2009, p. 131). Le fitte corrispondenze lessicali, le sincronie tematiche e non ultimo una diffusa “poetica della lista” (*monozukushi*) che vede nel *Makura no sōshi* il suo antecedente più illustre lasciano supporre una comune “coscienza di genere” soggiacente la produzione di tali scritti, difformi eppure affini, quasi fossero riconducibili a una funzione comune. In molti passi, lo stesso *Tsurezuregusa* – che pure è annoverato fra i massimi “capolavori” della letteratura giapponese – non nasconde un certo didatticismo di fondo. Ad esempio, si legge nel secondo capitolo:

Ci sono persone che hanno dimenticato il governo dei santi sovrani dell'antichità e ignorano le lamentele del popolo e la rovina arrecata al Paese: costoro pensano che sia segno di magnificenza concedersi in ogni cosa il lusso più sfrenato e si mostrano

²⁶ Shimauchi (1986, pp. 36-38) ha cercato di dimostrare questa ipotesi attraverso un serrato confronto tra il *Chikubashō* e altri scritti di Imagawa Ryōshun, ma ad oggi manca ancora una prova che possa essere considerata in qualche modo risolutiva della questione.

²⁷ Esistono alcune varianti di quest'opera, la più antica risalente al periodo Kamakura. Il corpus originario andò arricchendosi nel tempo, inglobando un sempre maggior numero di professioni, tant'è che l'edizione più tarda consta di ben settantuno turni. Si ritiene che quest'ultima sia stata prodotta intorno al 1500 presso i più alti ambienti della corte imperiale e sotto la supervisione diretta dei Kyōgoku – come suggerito dal dialoghetto di apertura tra un carpentiere e un arrotino (SNKT 61, p. 5). L'ipotesi necessita di una indagine più approfondita per essere verificata, ma alla luce del rapporto vassallatico sussistente tra i Tago e i Kyōgoku, sembra legittimo supporre che Tokitaka conoscesse lo *Shokunin utaawase* e che in qualche modo fosse rimasto influenzato da queste dotte parodie *waka*.

tronfi e arroganti come se non ci fosse spazio abbastanza per loro; ma così facendo si dimostrano invece del tutto privi di discernimento.

Nello *Yūikai* [Istruzioni ai posteri] del Signore di Kujō è scritto: «Dal copricapo agli abiti, dalla carrozza trainata da buoi ai cavalli, in ogni cosa limitatevi a ciò che possedete: non ricercate il lusso».

Anche tra i passi del *Kinpihō* [Note segrete sulle cose di Palazzo] dell'imperatore in ritiro Juntoku si legge: «Per l'imperatore, gli abiti semplici sono i migliori». (Boscaro 2014, p. 37)

La citazione di opere testamentarie e manualistiche lascia supporre che Kenkō fosse intenzionato a reiterare i precetti ivi enunciati, inserendosi nell'alveo di un genere a metà strada fra scrittura “pubblica” e “privata” che nei secoli successivi i commentatori avrebbero ribattezzato col termine *zuibitsu* 隨筆, tutt'ora in voga per definire il saggio miscelaneo. Ora, non dissimile è l'attitudine di Tokitaka nel porsi di fronte al proprio lettorato. Qualunque aspetto si consideri, infatti, è evidente come ogni sforzo dell'autore sia orientato verso un preciso scopo istruttivo e (auto)legittimatorio. Dopotutto, secondo la definizione che ne dà Eco, «un testo è un artificio sintattico-semanticopragmatico la cui interpretazione prevista fa parte del proprio progetto generativo» (1979, p. 67): nel caso dei *kakun* guerrieri, il progetto in questione coincide con la trasmissione di un sapere pratico e funzionale alla sopravvivenza della famiglia, ma anche alla volontà di postulare indici referenziali con «assegnazioni definitive di valori di verità» (*ibidem*, p. 75). Ne consegue che gli enunciati esposti concorrono a stabilire un “retto comportamento” cui il soggetto sarà chiamato a conformarsi per essere giustamente riconosciuto come tale.

Da questi brevi spunti di riflessione vorrei prendere le mosse per ripensare in modo critico le caratteristiche costitutive dei *kakun* in quanto genere letterario, spesso incasellato *a posteriori* nella vaga nozione di *zuibitsu*. Com'è noto, preso alla lettera *zuibitsu* significa “seguire il pennello” e rievoca il movimento fisico attraverso cui la mano dello scrittore verga i caratteri su carta, in un moto “spontaneo” e “naturale” simile a un flusso di coscienza. Si tratta di un vocabolo connotato da una storia secolare, giunto in Giappone dalla Cina

attraverso la penisola coreana e utilizzato in tempi più recenti per indicare qualunque tipo di produzione saggistica. La sua lunga tradizione ne fa un'etichetta prestigiosa nonché euristicamente utile, poiché in grado di abbracciare svariate tipologie testuali e accomodare in un'unica classe opere di natura varia e composita (Chance 1997, pp. xiv-xv). In estrema sintesi, la categoria *zuibitsu* consente di conferire una “forma” anche a quei testi che ne sono sprovvisti, perciò non stupisce che diversi studiosi abbiano tentato di ascrivere a questo genere i *kakun* guerrieri, giustificando tale scelta nel loro modo di procedere asistemico, che incasella una lunga sequela di regole in liste frammentarie, scritte di getto e con un'andatura erratica (Kondō 1978, p. 19).

In effetti, bisogna riconoscere l'esistenza di numerose evidenze a supporto di questa interpretazione. Come si è detto, lo stile dei *kakun* si avvicina agli *zuibitsu* più “classici” nella misura in cui ciascun autore scrive attingendo alla ricchezza della proprio vissuto, ma filtrando la sua esperienza attraverso il prisma idealizzante del “precedente” in modo da trasmettere informazioni “di massima” a beneficio della comunità. La lunghezza dei testi è altrettanto variabile: alcuni – come quello di Tokitaka – sono caratterizzati da un periodo ampio e dal tono sostenuto, talvolta arricchito con l'inserimento di liriche nel tessuto della prosa; altri invece sono più brevi, contraddistinti da uno taglio incisivo e dall'immediatezza espositiva dei contenuti. Si tratta in ogni caso di elementi che rievocano lo stile eclettico dello *Tsurezuregusa* e di altri manuali di condotta. Tra i pensieri che Kenkō raccoglie durante quei “momenti d'ozio” molti ricordano la lettera di Tokitaka, dando credito all'ipotesi che lo *Tsurezuregusa* abbia esercitato un influsso cospicuo sui *kakun* compilati successivamente alla sua stesura (Shimauchi 1986, pp. 31-32). La struttura stessa dell'opera, organizzata in brevi sezioni indipendenti (*dan* 段), si riflette nella suddivisione in articoli (*jō* 条) tipica dei precetti di famiglia, senza contare che in più di un'occasione l'autore si sofferma a descrivere le virtù richieste a statisti, guerrieri e comandanti.²⁸ In certi passi assume quasi un tono perentorio nel giudicare cosa sia giusto o sconveniente, ricalcando anche linguisticamente

²⁸ A titolo di esempio basterà ricordare il cap. 226, in cui Kenkō menziona le “Sette virtù” dei guerrieri.

le formule d'obbligo e divieto comunemente impiegate nei trattati di buon costume.²⁹ Dopotutto, l'opera di Kenkō è spesso descritta come il “libro della Via,” quasi condensasse al suo interno la filosofia di un'intera epoca (Chance 1997, p. 40 e p. 115). Molte sue osservazioni possono essere lette alla stregua di consigli pratici e, lontano dal giudizio puramente estetico con cui si sarebbe guardato allo *Tsurezuregusa* negli anni della modernità, non è da escludere che in periodo Muromachi fossero percepiti come vere e proprie ingiunzioni. Peraltro, la stessa varietà di argomenti è riscontrabile in numerosi testi coevi, tant'è che in questo approccio enciclopedico al sapere sembra quasi possibile scorgere il minimo comun denominatore di tutta la produzione letteraria medievale (Ogawa 2014, pp. 273-77; Kosukegawa 2015).

A questo proposito, è significativo che Ise Sadachika faccia esplicito riferimento a Kenkō nella sua lista di precetti,³⁰ manifestando chiara cognizione del modello (anche letterario) da imitare:

Come dice Kenkō Hōshi, quando desideri conversare con qualcuno, che senso ha intrattenersi con degli incapaci?³¹ Se chiacchierassi con persone simili non avresti argomenti di discussione a parte futili sciocchezze o pettegolezzi. Non impareresti nulla di utile. Eppure, anche un incapace di provata onestà può diventare un modello per gli altri, può essere di compagnia durante un banchetto o intrattenere gli ospiti, che è altrettanto importante. Dovresti cercare di essere più accondiscendente. (Ozawa 2003, p. 85, art. 26)

Seppur fugace, questa citazione riveste una notevole importanza nella storia della ricezione del testo da parte della classe militare, poiché segue di appena una decina d'anni la prima menzione dell'opera di Kenkō attestata in un passo dello *Shōtetsu monogatari* 正徹物語, che il redattore conclude con una constatazione eloquente: «Lo stile dello *Tsurezuregusa* è come

²⁹ Tali sfumature vengono rese soprattutto mediante gli ausiliari di dovere (*beshi/bekarazu*), gli imperativi verbali (spesso in forma negativa), le domande retoriche e le espressioni assertive poste a fine frase (*~koto nari*).

³⁰ Per una trattazione del *kakun* di Sadachika, si rimanda alla sezione 1.4 del presente elaborato.

³¹ Il riferimento più probabile è al capitolo 12 dello *Tsurezuregusa*.

quello del *Makura no sōshi* di Sei Shōnagon» (Ogawa 2011, p. 60; cap. 74). Sebbene per ovvie ragioni il termine *zuihitsu* non compaia, l'associazione analogica proposta da Shōtetsu testimonia una spiccata inclinazione metaletteraria nel voler collocare i suddetti titoli sullo stesso scaffale. All'interno di questo gruppo più o meno omogeneo parrebbe possibile inserire anche trattati poetici di siffatta natura, o persino i *kakun* guerrieri oggetto del presente studio.

Per contro, non si può ignorare l'*impasse* metodologica segnalata da Linda Chance, che diffida del termine *zuihitsu* denunciandone l'anacronia oltre al pericolo latente di riduzionismo. Dichiaratamente, lo *Tsurezuregusa* prende le mosse dal desiderio del suo autore di annotare pensieri sparsi “nel vuoto di ore oziose” (*tsurezure naru mama ni*), senza null'altro che il tedio a motivarne la scrittura. Tuttavia, nella sua analisi Chance prende in esame anche alcuni scritti didascalici e li confronta con l'opera di Kenkō, giungendo alla conclusione che «[t]he motivation for admonitions and court manuals was an effort to preserve in its totality a world of power and privilege» (1997, p. 180). Le stesse considerazioni sono quanto mai calzanti per descrivere i *kakun*, che, pur sembrando a una lettura superficiale la peregrinazione mentale di un autore disinteressato, rispondono a impellenti istanze concrete. Non sempre l'esposizione dei contenuti segue criteri di progressione logica, eppure si scorge una coerenza di fondo nel messaggio, pragmaticamente orientato alla trasmissione di saperi ritenuti in grado di garantire una continuità alla traiettoria sociale ascendente del gruppo di riferimento. In tal senso, l'applicazione *tout court* della categoria *zuihitsu* rischia di celare invece di svelare le istanze generative profonde del testo.

Questa argomentazione ci consentirà di chiarire meglio il legame intimo che sussiste tra etica, prassi politica e scrittura dei *kakun*, in quanto tipologia testuale capace di esprimere un universo di valori e asserire al contempo l'autorità di chi se ne fa portatore. L'ipotesi sembra trovare conferma nelle strategie retoriche impiegate da Sadachika e da altri guerrieri, che come Kenkō tendono ad assumere un atteggiamento di (falsa?) modestia dichiarando l'inutilità delle loro “quisquillie” (*yoshinashigoto*), quasi fossero confabulazioni che il lettore

sarà libero di accettare o meno. Nel caso specifico di Tokitaka, egli stesso arriva a definire *sōshi* 草紙 – “libretto” – il proprio scritto, quando in calce impone un rigido veto di segretezza e dissuade il destinatario della missiva dal mostrarla ad occhi estranei (Ozawa 2003, p. 167). Nello specifico, *sōshi* indica una raccolta di note in apparenza di carattere privato ma invero destinate a un pubblico relativamente ampio, vicino all’autore per formazione, gusti ed estrazione sociale. Naturalmente il termine non rappresenta di per sé una ragione sufficiente per inquadrare i *kakum* in un macrogenere sostitutivo dello *zuibitsu*, sebbene sia indubbio che col tempo tale designazione abbia assunto un peculiare connotato, che unisce idealmente anche nel nome il *Makura no sōshi* allo *Tsurezuregusa* e ne fa un discriminante potente nella tassonomia letteraria giapponese. Dopotutto, andrà ricordato che *sōshi* allude in prima battuta uno specifico formato librario, “antenato” dei *kusazōshi* di epoca Edo, con cui si indica un quaderno di medie dimensioni (*chubon*, prossimo a un formato B5), rilegato “a sacchetto” (*fukurotoji*) e atto prevalentemente a ospitare appunti personali (Ogawa 2017b, pp. 202-205; Horikawa 2015, pp. 24-27). Ritengo dunque sia possibile scorgere nell’oggetto-libro un indizio prezioso per rimodellare la nostra comprensione del genere miscelaneo. In altre parole, sarà necessario ripensare al genere come *pratica socio-scrittoria*, inscritta nella materialità del documento in quanto dispositivo di supporto non neutrale.

Nel suo recente studio sulla codicologia, Sasaki Takahiro (2016) ha ampiamente dimostrato che nel Giappone premoderno l’aspetto esteriore di un libro, ovvero il suo confezionamento, non è mai svincolato dal contenuto o dalle modalità di circolazione e fruizione dello stesso. Al contrario, il filologo ha messo in luce come le componenti materiche nascondano informazioni di immenso valore e possano contribuire talvolta in modo sostanziale a ricostruire il processo generativo e la linea di trasmissione di un testo. Alla luce delle osservazioni sin qui condotte, sembra possibile supporre che buona parte degli scritti in prosa vernacolare (*kana*) con funzione velatamente didattica fossero vergati su libri di dimensioni e rilegatura standard, al punto da poter identificare il contenuto di un

opera direttamente dalla copertina. L'ipotesi andrà posta al vaglio con futuri studi, ma è significativo che anche il testimone più antico del *Tago Tokitaka kakun* rispetti queste caratteristiche “fenotipiche” pur essendo solamente una copia dell'originale.

Messo da parte per un attimo il problema del *medium* librario come coacervo di complesse dinamiche sociali, sarà d'obbligo tornare al setaccio dei contenuti del *Tago Tokitaka kakun* per segnalare alcune interessanti corrispondenze intertestuali. Inevitabilmente, infatti, la persuasività di uno scritto tende ad accrescere ogniqualvolta il suo enunciato è reiterato, sia dentro sia fuori i confini fisici del testo. Si tratta di una strategia “propagandistica” tutto sommato elementare, che attinge consapevolmente a un flusso discorsivo preesistente. Ora, di questo retroterra fa indubbiamente parte una prolifica letteratura aforistica a tema didattico-giurisprudenziale, della cui terminologia l'autore si appropria liberamente. Rovesciando la tendenza tanto diffusa quanto deleteria di guardare ai testi come la più “genuina” espressione della volontà autoriale, cercherò di mostrare come le prescrizioni emanate dal guerriero per la sua cerchia si innestassero su un sostrato decisamente più ampio e come la loro elaborazione rispondesse a specifiche regole compositive. Tale fenomeno di riscrittura dà adito a *complanarità discorsive* di non sempre facile individuazione, pur tuttavia rilevabili attraverso citazioni sporadiche e sottili assonanze, da cui la materia testuale trae vigore performativo e trasformativo. Con una analisi di questo tipo – qui solamente abbozzata – sarà possibile tracciare itinerari intertestuali sincronici e diacronici, definire i meccanismi che presiedono la sfera semiotico-ideologica di cui il testo fa parte e sciogliere i nodi costitutivi delle rappresentazioni sociali autoimpostesi dalla classe militare in epoca Sengoku.

In questa sede mi limiterò a fornire un paio di esempi al fine di suggerire possibili sviluppi di un'analisi tuttora in fase preliminare. Anzitutto, un modello di Tokitaka va sicuramente ricercato nel *Kenmu shikimoku*, la raccolta di leggi promulgata da Ashikaga Takauji e suo fratello Tadayoshi nel 1336. Questo codice si rivolge a un ideale guerriero-aristocratico, che emula i grandi sovrani del passato nel sintetizzare le virtù civili e militari, e che a sua volta

trae ispirazione dalla “Costituzione in diciassette articoli” (*Jūshichijō kenpō* 十七条憲法) emanata dal leggendario principe Shōtoku Taishi all’inizio del VII secolo. Il numero diciassette va dunque inteso come un riferimento esplicito, atto a evocare il governo morale per eccellenza, e non a caso ricorre in numerosi scritti politico-testamentari tra cui il *kakun* di Tago Tokitaka o quello ancor più noto di Asakura Toshikage 朝倉敏景 (1428-1481). Come illustrato nella sezione 3.2, il manoscritto riporta molti più paragrafi ma Tokitaka li enumera col marcatore *dai* 第 solo fino al diciassette. La volontà di mettere in risalto i primi diciassette articoli rinunciando a una struttura complessiva più coesa e bilanciata sembra rispondere proprio al desiderio di appellarsi a un numero dalla forte carica simbolica. Sulla stessa linea interpretativa, andrà rilevata anche una (fortuita?) coincidenza con il *Jōei* 貞永 o *Goseibai shikimoku* 御成敗式目, il primo codice normativo emanato sotto l’egida dei *bushi* nel 1232, che curiosamente consta di cinquantuno articoli, un multiplo di diciassette.

Altro punto di riferimento imprescindibile pare fosse il *Tokushitsu kagami* 徳失鏡 (indicato anche come 得失鏡), lo “specchio delle virtù e delle mancanze” che Tokitaka richiama in modo esplicito all’articolo ventidue:

Sebbene possa sembrare che i pesci bevano acqua tutto il giorno, essi la filtrano attraverso le branchie e nello stomaco entra solo in minima parte. Per gli uomini vale lo stesso: dovrebbero comprendere che è inutile abbandonarsi alla cupidigia e appropriarsi dei beni altrui contro ogni logica. Bisognerebbe leggere il *Tokushitsu kagami*, spesso riportato anche sui rotoli verticali, e riflettere con attenzione. (Ozawa 2003, p. 162)

Particolarmente diffuso in periodo Sengoku, questo scritto è falsamente attribuito a Shōtoku Taishi – o più di rado a Sugawara no Michizane – ma si suppone compilato in periodo medievale all’interno di qualche circolo shintoista a vocazione sincretica. Data la significanza del testo, si riporta di seguito una traduzione integrale:

Dentro di sé gli uomini, saggi e stolti indistintamente, hanno sia virtù che mancanze. Esiste forse qualcuno che abbia solo virtù senza vizi, o che abbia solo vizi senza virtù? Tante virtù insieme [rendono l'uomo] integro, tanti vizi insieme [lo rendono] corrotto.

Possedere virtù e non farne vanto è una virtù; possedere virtù senza modestia è una mancanza. Conoscere le proprie mancanze e vergognarsene è una virtù; conoscere le proprie mancanze e nasconderle è una mancanza.

Una mancanza non [va presa alla] leggera, poiché sicuramente attirerà altre mancanze, che accumulandosi diventeranno molte. Una virtù ha il suo peso, poiché sicuramente elicerà altre virtù, che accumulandosi diventeranno molte. Un'umile verità è fonte di virtù; una menzogna capziosa è cagione di vizio. Adesso indicherò ciò che conta davvero, elencando le dieci virtù e catalogando le dieci mancanze.

Le dieci virtù

1. rispettare i Buddha e affidarsi ai *kami*
2. prostrarsi al cielo e calpestare con leggerezza la terra
3. procurarsi entrambi intelletto e conoscenza
4. distinguere chiaramente il bene dal male
5. non lasciare che i riti siano afflitti dal disordine
6. far sì che il grande sia grande e il piccolo piccolo
7. avanzare quando bisogna, ritirarsi quando serve
8. se si è poveri, non adulare
9. se si è ricchi, non vantarsene
10. ogniqualvolta si prova rancore, attenersi alla virtù

Tutte le altre virtù sono riconducibili a queste dieci

Le dieci mancanze

1. pur conoscendo le proprie mancanze, non cercare di porvi rimedio
2. essere inclini all'ipocrisia
3. [reputare] la saggezza uguale alla stupidità
4. [reputare] la rettitudine uguale alla corruzione
5. non frenare gli umori negativi
6. assecondare una logica parziale
7. ignorare i consigli altrui

8. non avvicinarsi a ciò che dovremmo tenere vicino
9. non prendere le distanze da ciò che dovremmo tenere lontano
10. per amore, obliare una mancanza

Tutti gli altri vizi sono riconducibili a questi dieci

Tieni sempre questo specchio per riflettere e rischiarare il tuo cuore. Possa servire da maestro per l'uomo. Invero, perché non farne un tesoro per tutto il paese?
(Kakei 1967, pp. 343-345)

Questo breviario pare fosse concepito come un tutt'uno con la Costituzione di Shōtoku, tant'è che in molti testimoni i due scritti compaiono inseriti all'interno dello stesso volume. Inoltre, come si è detto, il padre di Tokitaka serviva presso il Grande Santuario di Izumo, ambiente in cui probabilmente il testo circolava (Kakei 1967, pp. 272-273). Nei contenuti si descrivono con asciutto stile cinese (*kanbun*) le dieci virtù e i dieci vizi, eletti rispettivamente a doveri e proibizioni nella conduzione delle attività quotidiane. Ancora una volta, quindi, risulta evidente come l'insistenza sulla discrezione, la capacità di giudizio, la misuratezza e il pudore accomuni un'intera galassia di testi, il cui studio potrà gettare nuova luce sulle istanze di insorgenza del *Tago Tokitaka kakun* e sul progetto istitutivo di una nuova "soggettività guerriera" alle soglie della prima modernità.

3.6 «La vita è lieve, il nome è greve»: sulle tecniche di soggettivazione dell'*habitus* guerriero

Finora abbiamo parlato diffusamente di una soggettività guerriera senza tuttavia darne opportuna definizione. Anzitutto, andrà precisato che un soggetto non si fonda su alcuna "essenza" intrinseca bensì su uno specifico *modus operandi* che ne fissa le potenzialità e i limiti d'intervento sull'arena sociale. Queste forme dell'agire, nel loro essere culturalmente e storicamente connotate, possono essere descritte col termine *habitus*, inteso come insieme di «disposizioni durature, strutture strutturate predisposte a funzionare come strutture strutturanti, vale a dire in quanto principio di generazione e di strutturazione di pratiche e

di rappresentazioni che possono essere oggettivamente “regolate” e “regolari”» (Bourdieu 2003, pp. 206-207); o ancora, come «un sistema soggettivo ma non individuale di strutture interiorizzate, schemi di percezione, di concezione e di azione, che sono comuni a tutti i membri dello stesso gruppo» (*ibid.* p. 231). Traslando queste riflessioni di matrice sociologica all’ambito di nostro interesse, propongo di definire *habitus* gli attributi del guerriero modello sin qui delineati, sia nel senso di qualità fisico-morali, sia nel senso di prerogative da adempiere nei riguardi della collettività, ossia quel complesso di poteri, saperi e doveri distintivi di una élite immaginata come omogenea.

Come l’etimo suggerisce, il termine *habitus* trova il suo ancoraggio più diretto alla vita nel “guardaroba” materiale e simbolico grazie a cui il profilo identitario del guerriero si rende subito riconoscibile, formalmente *in-vestito* dell’autorità che gli compete. Da ciò deriva la peculiare attenzione che molti *kakun* rivolgono agli indumenti da indossare o alla cura dell’aspetto esteriore. A questo riguardo non fa eccezione Tokitaka, quando puntualizza:

Al diciassettesimo posto l’aspetto esteriore, che varia a seconda dall’età e della posizione sociale. Un contadino che senza pensare all’anno venturo acquista [a caro prezzo] un *kosode* per farlo indossare a un bambino è uno sconsiderato. Ad ogni modo, un vestito deve stare bene indosso quando è nuovo, non quando è logoro. Evita di prendere in prestito abiti altrui. *Hakama* e *kataginu* devono essere confezionati come si conviene. Commissiona sempre i tuoi indumenti prendendo a modello le vesti dei gentiluomini. (Ozawa 2003, pp. 154-155, art. 17)

L’abito si traduce in *abito d’azione*, qualificandosi come condizione necessaria (ma non sufficiente) affinché il soggetto possa ricavarci un proprio spazio nella sfera pubblica e consolidare la sua capacità di incidere sul mondo. Elementi prosaici come l’abbigliamento, la pulizia e persino la puntualità nella scansione dei ritmi quotidiani assurgono a importanti parametri identitari, definendo in maniera particolareggiata le pratiche di auto-disciplinamento e sorveglianza che contraddistinguono un “gentiluomo” (*yoki hito*). L’aggettivo “gentile” è palesemente investito di un valore socio-morale mediante cui l’autore intende profilare l’intera compagine guerriera, dotata in questo modo di principî e

propositi comuni. Va da sé che tale operazione ha l'effetto immediato di magnificare la figura autoriale e verosimilmente anche quella del lettore, solidali per estrazione, gusti, formazione e obiettivi.

Ora, le procedure inerenti a questa “modellizzazione ideale” di un soggetto empirico devono essere esaminate muovendo dal presupposto che ogni forma di conoscenza della realtà sensibile è inevitabilmente mediata da *rappresentazioni sociali*. Tali rappresentazioni hanno il compito di articolare mediante l'uso del linguaggio (verbale e non) una serie di assunti culturalmente variabili, ri-calibrati e ri-plasmati di continuo a seconda delle condizioni storiche entro le quali vengono a formarsi. Nella fattispecie, la poliedrica rappresentazione del guerriero che Tokitaka propugna – così come altre, analoghe o antitetiche, elaborate verso la metà del Cinquecento – trovò ampia circolazione nei decenni successivi, dando adito a innumerevoli speculazioni circa il ruolo del guerriero nel nuovo assetto istituzionale degli shōgun Tokugawa. Lo dimostra il fatto che, pur essendo indirizzata a un destinatario specifico, la sua lettera si spogliò ben presto di ogni dettaglio contingente alla corrispondenza privata tra singoli individui per assumere un afflato universalistico, che andasse oltre l'intento comunicativo primario – ammesso che questo fosse mai stato preponderante. A titolo esemplificativo, sappiamo che presso il clan Nabeshima circolava un'edizione del testo intitolata *Tokitaka kyōkunjō* 辰敬教訓状 (“Lettera di istruzioni di Tokitaka”) e che questa copia passò fra le mani di Yamamoto Jōchō 山本常朝 (1659-1719). Egli, infatti, annota *verbatim* alcuni passi nel decimo capitolo del suo *Hagakure* 葉隠, in cui sono raccolti aneddoti e sentenze di famosi guerrieri Sengoku. Si tratta di un riferimento estremamente puntuale, che attesta con certezza la diffusione del *kakun* di Tokitaka nel Kyūshū settentrionale intorno l'era Genroku (1688-1704). Il passo in questione recita quanto segue:

Dalla *Lettera di istruzioni di Tokitaka*.

Quando fai visita a un tempio o un santuario, non arrecare disturbo al monaco, al sacerdote o a chi si trova nei paraggi. Prima di tutto chiedi della loro disponibilità. Anche nei confronti dei domestici è essenziale tenere a mente questo principio, poiché chi lo ignora difficilmente avrà dei buoni servitori. Se mosso a compassione manchi di rimproverare un sottoposto che non abbia adempiuto al suo dovere, finirai per viziarlo dando adito a ulteriori negligenze. Difficilmente la situazione tenderà a migliorare. È facile essere attratti dal male. Se non lo riprendi a partire dalle piccole cose, poco a poco inizierà a trasgredire i tuoi ordini e ad agire in modo sconsiderato. Dovresti rimproverarlo aspramente anche se il suo errore [ha le proporzioni di] uno spillo. A seconda della persona, sii magnanimo verso chi ha commesso gravi mancanze ma non sorvolare sui piccoli difetti, poiché rare sono le grandi colpe, ma tanti i piccoli vizi.

Per correggere gli altri devi prima affinare la tua mente. Se li istruisci per tempo affinché non commettano sviste, se disprezzi il male, eviti le ingiustizie, assecondi la ragione e non manchi di esercitare un costante discernimento, anche i tuoi domestici faranno altrettanto poiché chi è in basso impara da chi è in alto. Se deviano, sarà opportuno correggerli.

L'asta di una freccia tende ad incurvarsi, ma torna dritta appena l'uomo la corregge. Consiglia bene i tuoi uomini, esortali con franchezza, insegna loro le arti, istruiscili sulla legge. Disponi della servitù come il carpentiere adopera il legno.

La gente comune vive alla giornata, quella di media estrazione lavora per il mese, quella più in alto si impegna a superare l'anno. Salendo ancora, si trovano persone concentrate sul presente, altre angustiate dal futuro, mentre gli uomini più illustri pregano affinché il loro nome sopravviva fino alla fine dei tempi. Se scegli un inserviente quando è ancora bambino e gli insegni il mestiere, non mancherà in nulla. Anche qualora volessi dei domestici esperti, è sbagliato [assumere personale già formato] perché proveresti distacco verso qualcuno che non ti ha servito sin dall'infanzia. [Tuttavia,] se una persona che hai assunto in tenera età si comporta con maleducazione, difficilmente riuscirai a correggerla.

Faresti meglio a licenziare un uomo che a ventiquattro o venticinque anni non ti è stato ancora di alcuna utilità. Nondimeno, se si è adoperato quando era giovane o se i suoi genitori ti hanno servito, dovrai mantenerlo alle tue dipendenze in segno di gratitudine. Se provvedi a queste persone, ricorda sempre [ai tuoi sottoposti] di

quando quella persona ti ha servito e che continui a mantenerla, malgrado adesso sia inutile, per assolvere un debito di gratitudine nei suoi confronti. Così facendo, tutti penseranno che i loro sforzi attuali sono a garanzia di una vecchiaia sicura e lavoreranno per te con il massimo impegno. Se restano all'oscuro delle motivazioni, diranno invece: “Che senso ha lavorare per un padrone che ignora [la differenza tra] lealtà e slealtà, che paga gli scansafatiche e non premia piuttosto chi fa il suo dovere?” Inizieranno a [inventarsi scuse] come fingersi malati e a lavoro non verrà più nessuno.

In passato ciascuno offriva a templi e santuari un terzo dei suoi profitti. Ritenuto eccessivo, durante il regno dell'imperatore Saga fu imposto di versarne un decimo. Chi guadagna mille *kan* e ne offre cento a templi e santuari resterà immune da ogni calamità. Chi si rifiuta [per cupidigia] si imbatte in imprevisti, subirà perdite ingenti e ne pagherà le conseguenze.

Un guerriero cura anzitutto le unghie di mani e piedi, non lascia che vi si accumulino sporchie, fa' in modo che la tintura nera non si stacchi dai denti e si pettina senza scompigliare i capelli. Per quanto riguarda *kosode*, *nunoko* e *katabira*, li indossa piegando accuratamente i risvolti. Anche se logori, stringe *kataginu* e *hakama* sui fianchi cosicché non si allentino. Non è sporco intorno al collo, rimuove i peli dalla fronte e rade la peluria. Non parla mai degli altri, pur entrando in confidenza con qualcuno non gli manca di rispetto e non si comporta da ipocrita. Insomma, è un uomo modello.

In ogni cosa, l'impiego della forza pertiene a chi sta in basso. Colui che nel suo lavoro muove gli arti senza sforzo³² occupa una posizione intermedia. L'uomo che soltanto azionando la mente realizza i propri scopi si colloca al vertice. (NST 26, pp. 544-546; *Kikigaki*, art. 145)³³

Il passo è piuttosto lungo e lascia supporre che la rappresentazione sociale del guerriero offerta da Tokitaka fosse dotata di una notevole capacità persuasiva, al punto da meritare l'attenzione di colui che tuttora è ritenuto uno dei massimi esponenti della tradizione

³² Nella trascrizione di Jōchō il verbo compare in forma affermativa (*chikara mo irite*, “con sforzo”), ma per ragioni di coerenza semantica ho scelto di seguire la versione del Naikaku Bunko con il verbo al negativo (*chikara mo irade*, “senza sforzo”). Da notare che questo passo non compare nella copia di tardo periodo Edo.

³³ La citazione si compone di alcuni stralci tratti dalla seconda parte del *Taigo Tokitaka kakun*, rispettivamente dagli articoli 18, 19, 22, 25, e dal poscritto.

filosofica successivamente ribattezzata con il nome di *bushidō*, la “Via del guerriero.” Si noterà come ciò che maggiormente interessa Jōchō è proprio quell’insieme di elementi qualificanti il soggetto nella sua statura morale, in grado di elevarlo al di sopra delle masse. Spicca soprattutto la verticalità dell’ordinamento sociale su cui Tokitaka ripetutamente insiste. Si tratta di una gerarchia tripartita (*jō-chū-ge* 上中下) che pone al vertice proprio la figura del guerriero, “uomo modello” (*bito no hon* 人ノ本) capace di mantenere in ogni frangente il controllo su se stesso e sugli altri. La distinzione tra gente di bassa, media e alta estrazione si iscrive nel portamento, nella cura meticolosa del corpo e nell’esercizio di virtù come l’affrancamento dai beni materiali, la devozione religiosa e una severa benevolenza verso i propri sottoposti (*on* 恩) – virtù che, non a caso, sarebbero state glorificate in periodo Edo. Prima di concludere questo capitolo, tuttavia, sarà opportuno tornare nuovamente al testo di Tokitaka per sottoporlo a un’ulteriore analisi retorico-discorsiva, che metta in luce le principali strategie o *tecniche di soggettivazione* impiegate dall’autore per dare corpo al suo messaggio.

3.6.1 Mnemotecnica e segretezza: metrica e metodi di incorporazione della pratica

Un aspetto non trascurabile della lettera di Tokitaka risiede nell’uso massiccio del *waka* come strumento principe di trasmissione di valori, abilità e conoscenze. Dall’inizio alla fine, il suo scritto è costellato di *dōka* 道歌 (o *kyōkunka* 教訓歌), versi di carattere didascalico composti con l’intento di impartire un insegnamento etico o pratico. Con un gioco di parole, potremmo dire che questi “precetti di famiglia” (*kakun* 家訓) si trasformano talvolta in vere e proprie “esortazioni poetiche” (*kakun* 歌訓), specialmente per quanto riguarda gli articoli compresi tra il nove e il diciassette, che non presentano alcun contenuto in prosa bensì una serie di componimenti disposti in successione tematica.

Non inganni tuttavia la traduzione, poiché queste “poesie della Via” svolgono una funzione puramente didattica e non sembrano offrire elementi di particolare lirismo. Spesso

vengono poste a conclusione di un paragrafo con l'intento di riassumerne i tratti salienti. In sostanza, più che di poesie, si tratta di brevi massime o aforismi. Ciononostante, non bisogna sottovalutare la peculiarità della scansione moraicale 5-7-5-7-7, che conferisce al testo un ritmo orecchiabile e rende i contenuti più facili da memorizzare. Il messaggio espresso in versi acquista inoltre la forza del comandamento e lascia all'autore la libertà di concedersi una velleità artistica.

È opportuno ricordare che la metrica del *waka* era spesso impiegata come *strumento mnemotecnico* – un fenomeno che pare in qualche modo relazionato al proliferare del genere trattatistico e che marca un sensibile avvicinamento tra stilemi letterari e sfera socio-politica. Un esempio simile di “*kakun* lirico” è imputabile a Shimazu Tadayoshi 島津忠良 (1492-1568), influente guerriero del Kyūshū anche noto con lo pseudonimo buddhista di Jisshin. Curiosamente, il suo *Iroha uta* 伊呂波歌 viene fatto risalire con relativa approssimazione al 1545, lo stesso anno in cui si pensa sia stato redatto il *Tago Tokitaka kakun*. Tale coincidenza, benché fortuita, segnala una crescente diffusione del *dōka* presso l'aristocrazia guerriera dell'epoca. In altre parole, a partire dal Cinquecento divenne sempre più comune l'uso di affidare ai versi la trasmissione dell'insegnamento indipendentemente dagli argomenti trattati, che spaziano dai precetti morali alle arti, fino a includere numerosi tipi di discipline e maestranze. Del resto, abbiamo detto di come in periodo Muromachi la dimensione popolare fosse ormai assunta a degno oggetto di rappresentazione letteraria con opere del calibro dello *Shokunin utaawase*, stimolando con ogni probabilità anche la messa in poesia di saperi artigiani o guerreschi. Molti di questi componimenti presentano un elevato grado di sofisticazione e la settorialità tecnica che li contraddistingue rende necessarie in molti casi delle competenze specifiche per decodificarne il significato.

In questa sede vorrei porre l'accento su due aspetti implicati in questa scelta stilistica. Il primo riguarda l'indicizzazione del sapere come pratica letteraria capace di modellare l'individuo mediante una *poiesi del quotidiano*. La (psico)dinamica del *waka* applicata alla vita nei suoi molteplici aspetti permette di inscrivere nel soggetto delle regole di condotta,

facilmente richiamabili alla memoria e pertanto ri-attualizzabili. Il secondo, strettamente connesso al precedente, riguarda la manipolazione degli elementi sonori e della sintassi ritmica, non solo nella sua funzione edonica o decorativa, ma soprattutto nella sua capacità di stimolare il ricordo e con esso l'azione (Radaelli 2011, pp. 239-243). La musicalità del verso e la prosodia formulaica che l'insegnamento assume pare del tutto assimilabile ai "moduli mnemonici" definiti da Ong (1986, p. 62) nel suo studio sull'oralità. È infatti la dimensione comunicativa sottesa allo scambio epistolare (*shokantai* 書簡体) e, di conseguenza, la presenza ineludibile di un destinatario-ascoltatore a strutturare il documento nel suo complesso.

In chiusa, Tokitaka suggerisce un ascolto empatico del testo ovvero la partecipazione attiva del lettore, ritenuta in grado di evocare una presunta "oralità originaria" entro cui si colloca idealmente ogni atto di trasmissione del sapere. Nello specifico, la modalità di fruizione che consiglia non è una lettura silenziosa, bensì una recitazione, quasi come se il testo dovesse essere declamato per sprigionare in un atto locutorio tutta la forza performativa dell'enunciato: «Ogni giorno fai leggere (*yomase*) questo libro e ascolta (*kiki*), così da diventare un uomo migliore» (Ozawa 2003, p. 167). È come se l'emittente primo del messaggio sopravvivesse alla sua morte biologica grazie a un lettore, che con viva voce sia in grado di restituirgli corpo e sostanza, ri-generando il messaggio in una sorta di "dialogo *in absentia*" tra l'autore primo e il suo uditorio. Si tratta di una particolare forma di trasmissione orale (*kuden* 口伝) che tende a connotare l'insegnamento ortodosso come segreto (*hiden* 秘伝), esclusivo, ristretto ai membri di un gruppo privilegiato. Il monito alla segretezza è un *topos* comune nelle correnti esoteriche e la sua funzione precipua consiste nel conferire alla parola un'aura mistica, carismatica, obbligando chi la riceve a porre la massima attenzione nella sua custodia.³⁴ Attraverso questa strategia retorica viene dunque

³⁴ Questo approccio elitario alla conoscenza nacque probabilmente in seno al buddhismo esoterico ma fu ben presto adottato in ambiti non strettamente religiosi, ad esempio nella trasmissione delle arti (figurative, performative, marziali) e dei mestieri. Per una panoramica sul tema – qui solamente accennato – si rimanda al volume curato da Sheid e Teeuwen (2006).

affermata l'unicità e integrità della classe di appartenenza, nella misura in cui l'accesso – consentito o negato – a uno specifico bagaglio conoscitivo traccia un confine rigido, entro il quale l'identità del soggetto guerriero è ribadita e temprata. In questo senso, il *kakun* stesso è concepito come un dispositivo, poiché dispone un soggetto legittimo (l'autore in quanto “mediatore di verità”) e fornisce tutti gli strumenti d'ausilio alla memoria per conservare, tramandare e trasferire a soggetti altri quella stessa legittima autorità.

3.6.2 Precedente illustre: pratica del passato tra differenza e ripetizione

Un altro stratagemma retorico largamente impiegato dall'autore per conferire forza argomentativa alle sue opinioni consiste nell'introdurre a scopo dimostrativo alcune parentesi narrative nella cornice del testo. Si tratta di brevi racconti che tipicamente hanno per protagonista un personaggio illustre, capace di incarnare *biograficamente* i valori di cui Tokitaka si fa promotore, o meglio “ripetitore.” Secondo la logica inscalfibile del precedente, tale operazione legittima *ipso facto* ogni enunciato e istituisce dei nessi epistemici e pratici tra presente e passato, tra vita ordinaria e vita ideale, nel tentativo di istituire un più chiaro codice di condotta ad uso e consumo del soggetto competente. Nella sua esemplarità, infatti, il precedente serve da caso illuminante, nella misura in cui dà senso a una determinata catena di azioni e prova la loro replicabilità all'interno di un *setting* concreto. Per spiegarlo con un'immagine teatrale, potremmo dire che queste sequenze si collocano all'interno di uno specifico articolo del *kakun* per offrirsi alla fantasia del lettore come “maschera letteraria” (Lotman 2006, p. 207) attraverso cui (re)inscenare un qualche precetto o insegnamento.

La prima maschera sale su questo ideale *palco delle rappresentazioni* al terzo punto, che come abbiamo visto tratta di una qualità particolarmente ambita: il *san'yō*. Al riguardo, Tokitaka sembra distinguere tra due facce della stessa virtù: una economica, più legata alle capacità di calcolo e profitto; e una etica, derivante da eppure irriducibile a una *ratio* matematica, che induce l'individuo ad anteporre il bene comune – della famiglia, del popolo, del paese – al proprio egoistico interesse. Secondo l'autore, questa ambivalenza si traduce talvolta in scelte

paradossalmente irrazionali, nondimeno giustificabili alla luce di un esito moralmente valido. Per spiegare questa apparente contraddizione viene citato un curioso aneddoto del *Taiheiki* 太平記, celebre cronaca militare di periodo Nanbokuchō:

Una notte un uomo fece cadere per sbaglio dieci *sen* in un fosso,³⁵ ma era buio e per quanto li cercasse non riusciva più a trovarli. Allora chiese aiuto a un funzionario di Kamakura che passava lì per caso. Questi comprò due torce che gli fece reggere [per illuminare la zona], ma anche così niente da fare. Quindi fece issare dei bracieri più grandi e in molti si misero in cerca delle monete, svuotando e ripulendo interamente il fosso. Quando alla fine furono ritrovate, tutti esclamarono: “Per dieci *sen* dovrai pagare la manodopera di quasi trecento persone, cui si aggiungono cento *mon* per la legna di torce e bracieri. Che assurdità!” Ma egli rispose: “Se non le avessimo recuperate questa sera, quelle monete sarebbero rimaste per sempre nella melma. Distribuendo dieci *sen* a dieci persone si ottengono cento *mon*, che diventano mille in mano a cento persone. [Riuscite a immaginare] quanto valore avranno acquisito tra infinite generazioni? Il denaro per le torce e i bracieri è ben speso, poiché [resterà in uso e circolerà] a beneficio della gente. Se non li avessimo trovati questa sera, quei dieci *sen* sarebbero marciti in un fosso.” Questo racconto appare nel *Taiheiki*, ma ho pensato di riscriverlo comunque. (Ozawa 2003, pp. 147-148, art. 3)

Stando a quanto riportato nel trentottesimo volume del *Taiheiki* (SNKZ 54, pp. 352-353), il protagonista della vicenda è Aoto Fujitsuna 青砥藤綱 (date sconosciute), alto funzionario del *bakufu* alle dirette dipendenze di Hōjō Tokiyori, mentre il fiume è il Namerigawa, che scorre nei pressi di Kamakura. Questa storia è senza dubbio tra le più rappresentative della morale economica guerriera, tanto da essere menzionata persino da Ihara Saikaku (1642-1693) nel primo capitolo del suo *Buke giri monogatari* 武家義理物語 (“Del dovere dei guerrieri”). In sostanza, Fujitsuna assurge a personificazione di stoicismo, parsimonia e morigeratezza dei costumi (Csendom 2015), prestandosi all’intento propedeutico di Tokitaka, che di questo racconto offre un breve rifacimento.

³⁵ Il termine *sen* 錢 significa “denaro” e viene generalmente usato come sinonimo di *mon*.

Il precedente, tuttavia, può appartenere anche a un passato meno remoto – ma non meno autorevole – come dimostra emblematicamente il caso di Jūami 重阿弥 (date sconosciute), un monaco della scuola Jishū attivo nell'area di Kyōto intorno alla metà del Quattrocento e molto apprezzato nei circoli aristocratici per le sue straordinarie doti di giocatore (Masukawa 1995, pp. 62-70):

Mantieni sempre un contegno commisurato al tuo rango e alle circostanze, comportati come quegli uccelli acquatici che galleggiano in superficie muovendo le zampe sott'acqua e cura ogni dettaglio senza perdere il controllo. Dovrebbe essere così anche per il più forte, il più fortunato, il più abile nelle arti. Nel gioco del *go*, di fronte a una vittoria o una sconfitta lampante non c'è spazio per i favoritismi. Ai miei tempi, Jūami del Gokurakuji era considerato il più grande giocatore di *go* al mondo. Lui si vantava di essere imbattuto e credeva che nessuno l'avrebbe mai superato, finché non giunse a sfidarlo un anonimo monaco errante che, dopo averlo sconfitto, se ne tornò da dov'era venuto. Si racconta che da quel giorno Jūami perse ogni traccia di arroganza. Sebbene sia un paese relativamente piccolo, il Giappone è comunque vasto e sarebbe davvero sciocco e insensato pensare che entro un paio di *ri*, o anche solo nel distretto vicino, non possa esserci qualcuno alla nostra altezza. Significherebbe ragionare come una rana nel pozzo. Oltre il continuo avvicinarsi di sole e luna si trova l'immensità del Cielo, nelle insondabili profondità marine esiste un intero universo. È una realtà che l'uomo, per quanto si sforzi, non è in grado di afferrare.

物ゴトニタバ料簡ヲ思フベシ器用有リトモ身ヲナマンジソ^(機)
Monogoto ni tada ryōken o omou besbi kiyō ari tomo mi o na manji so
Rifletti attentamente su ogni cosa, non sopravvalutare le tue capacità.

物ゴトニ上ニハウヘノクライアリ我ヨリ下ノ数アマタアリ
Monogoto ni ue ni wa ue no kurai ari ware yori shita no kazu amata ari
C'è sempre un gradino più in alto in ogni cosa, così come grande è il numero di quelli sotto di te.

小庵ノ坊主山家ノ地頭コソ我カホダテノ身持ヲバスレ
Shōan no bōzu sankā no jitō koso waga kaodate no mimochi o ba sure
Che tu sia un monaco in un piccolo eremo o un intendente militare di stanza sui monti, il tuo aspetto dovrebbe esprimere chi sei. (Ozawa 2003, p. 160, art. 21)

Diversamente da Aoto Fujitsuna, l'esemplarità di Jūami si esplica in segno negativo fornendo al lettore un anti-modello di comportamento. È opportuno rilevare, inoltre, come questa sequenza biografico-narrativa sia arricchita da una serie di immagini metaforiche e culmini con la composizione di tre *dōka*, che di fatto cooptano la mnemotecnica del verso per potenziare la funzione normativa del precedente.

Nel corso della trattazione assistiamo spesso a transizioni retoriche di questo tipo, in cui una situazione concreta si sublima in poesia, o all'opposto, quando sono dei versi famosi a sottendere la presenza di una maschera letteraria che l'autore temporaneamente indossa. Questa dinamica è manifesta nel passo seguente, in cui Tokitaka si pronuncia sull'arte drammaturgica del Nō invitando il lettore a praticare la danza con la giusta moderazione:

Ormai è una moda al giorno d'oggi e, nella formazione di un samurai, la danza è come un fiore di primavera. Tra le diecimila specie di alberi e i mille arbusti è raro trovare piante senza fiore. Anche per l'uomo è così: quanto misero sarebbe se non fiorisse! Le persone di bassa estrazione dovrebbero dedicarsi in particolar modo a questa Via se aspirano alla fama. Recita una poesia:

ミ山木ノ其木末トハシラネドモ桜ハ花ニアラハレニケリ

<i>Miyamagi no</i>	Tra le fronde ascose
<i>sono kozue to wa</i>	dei recessi montani
<i>shiranedomo</i>	il ciliegio soltanto
<i>sakura wa hana ni</i>	si rivela nel candore
<i>arawarenikeri</i>	dei suoi fiori.

Non è forse questo il senso? Chi ha origini sospette acquista la statura di uomo attraverso la pratica del Nō. Eppure, i fiori che non danno frutto sono sterili. Trascurare la Via della propria famiglia per dedicarsi unicamente alla danza è un comportamento infruttuoso e disdicevole. Per ottenere sia fiori che frutti, bisogna coltivare il fiore in gioventù per poi trasformarsi in uomo maturo, che sappia qual è la Via della sua famiglia. Nobile o plebeo, chi persegue una carriera nella danza non è che un imitatore. È vergognoso che un samurai voglia diventare un attore professionista. Ancora, un frutto senza fiore sarebbe sgradevole quanto un convolvolo privato della sua flessuosa eleganza e contorto come rovo di sterpi.

Devi considerare attentamente il fiore e il frutto. Sarebbe sciocco disinteressarsi a tutte le altre discipline solo per dedicarsi alla danza. (Ozawa 2003, p. 152, art. 8)

Tokitaka sembra citare a memoria dal primo volume dello *Sbikashū* 詞花集 (KT n. 17), la sesta antologia imperiale di *waka*. Il componimento in questione, attribuito al formidabile guerriero-poeta Minamoto no Yorimasa 源頼政 (1104-1180), appare tuttavia anche nello *Heike monogatari* 平家物語 (SNKZ 45, p. 87) e in altre *pièce* teatrali. Yorimasa si erge a modello di condotta pur senza essere invocato, ma ancor più interessante è notare la chiosa ai suoi versi primaverili, che sono detti esprimere allegoricamente la “naturale” distinzione del guerriero dalla plebe. Nello specifico, la poesia offre un pretesto per elaborare sul rapporto fiore-frutto, *topos* ricorrente nelle opere di Zeami e in tutta la trattatistica poetica medievale, che Tokitaka piega ai suoi scopi per affrontare e risolvere un problema spinoso. In un primo momento ammette la sublime bellezza di un fiore inaspettato, salvo poi catalizzare la sua attenzione unicamente sul frutto. Fuor di metafora, un guerriero non necessita del Nō come orpello per riscattare le sue origini e conquistare la fama, diversamente da altre “figure sospette” (*fushigi naru mono*) di umile estrazione: da qui l’ingiunzione a non trascurare in nome della danza le priorità di un *bushi* degno della sua stirpe. Risulterà chiaro, dunque, l’intento normativo celato al di là delle vaghe suggestioni letterarie che Tokitaka dissemina lungo la sua lettera.

Una simile “intrusione” poetica compare nel poscritto, in cui l’autore torna a descrivere gli intenti generali e l’estensione del suo progetto istituzionale:

Gli articoli che ho esposto, pur carenti e inadeguati, sono solo alcune delle cose che mio padre lasciò dette. In qualunque circostanza, difficilmente diverrai un uomo [completo] se conosci un solo aspetto. I cinque principî di benevolenza, rettitudine, osservanza dei riti, saggezza e fedeltà; primavera, estate, autunno, inverno e giorni del *dojō*; o ancora, i cinque organi interni: come potrebbe bastare uno soltanto? A un uomo si conviene perseguire ciò che gli uomini abitualmente fanno:

ヲフカタハ月ヲモメデジ是ゾ此ノツモレバ人ノ老トナルモノ

<i>Ōkata wa</i>	Per principio generale
<i>tsuki o mo medeji</i>	non ammirerò la luna,
<i>kore zo kono</i>	ché son proprio le lune,
<i>tsumoreba hito no</i>	accumulatesi una dietro l'altra,
<i>oi to naru mono</i>	a formare la vecchiaia dell'uomo. ³⁶

Persino l'autore di questa antica poesia dissuade dal provare attaccamento verso un unico aspetto, qualunque sia la circostanza. Bisogna adattare la propria disposizione d'animo allo scorrere dei mesi e degli anni, ai diversi momenti, alle persone, agli incontri. Vale lo stesso per le buone maniere, il portamento, il linguaggio. (Ozawa 2003, p. 166)

Anche in questo caso, l'ideale del passato si condensa in una figura incensata dalla tradizione poetica: quella di Ariwara no Narihira 在原業平 (825-880), uno dei “sei poeti immortali” di periodo Heian. A evocare il brano concorre l'uso dell'avverbio *taigai* 大概 (“abituamente, in linea di massima”), che richiama il termine *ōkata* 大方 (“per principio generale”) nel primo emistichio. Eppure, Tokitaka avanza una curiosa (sovra)interpretazione considerando la decisione del poeta di “non ammirare la luna” come un invito a non concentrarsi su un unico aspetto, ma sforzarsi piuttosto di accumulare una miriade di esperienze – *kore zo kono*, “questo e quello” – così da accrescere il portato conoscitivo del soggetto e, di conseguenza, la sua facoltà di intervento sul mondo. Di converso, è come se tutte le discipline convergessero in una sola, l'*arte di vivere*, approntando il necessario equipaggiamento per le sfide che attendono il guerriero.

Insomma, possiamo dire che nel *kakun* di Tokitaka la parola degli antichi si fa momento di riflessione e la biografia di precedenti illustri un potente strumento di incorporazione delle pratiche. Inoltre, sotto il profilo retorico, abbiamo osservato come questi rimandi citazionali, spesso frutto di una riscrittura, concorrano a orientare l'*habitus* del lettore verso

³⁶ *Kokinshū*, KT n. 879 (traduzione di Sagiyama 2000, p. 530). La stessa poesia è menzionata anche nella Prefazione di Ki no Tsurayuki (*ibid.* p. 55) e in *Ise monogatari*, cap. 88, dove troviamo indicazioni sul contesto di produzione: “Una volta un gruppo di amici non più giovanissimi si radunò per ammirare la luna. Uno di loro improvvisò i versi [...]” (Maurizi 2018, p. 117).

specifiche forme di agire sociale. Ora, prima di concludere questo capitolo, mi focalizzerò su un fenomeno discorsivo affine, che potremmo indicare come un sottoinsieme della pratiche narrative del passato, in cui è l'autore stesso a offrirsi come modello idealtipico.

3.6.3 Espediente autobiografico: *descrivere il sé, inscrivere le pratiche, prescrivere la vita*

Fin qui abbiamo analizzato come la lettera di Tokitaka mirasse a istituire programmi di condotta per un *bushi* cinquecentesco di ceto abbiente. Nello specifico, abbiamo esaminato le principali strategie di soggettivazione dell'*habitus* per porre in rilievo come la formalizzazione di una “assiomatica guerriera” si sviluppi in una pluralità di temi e contenuti, dove *descrizione* e *prescrizione* si fondono inestricabilmente. Prima di procedere, restano tuttavia da indagare le modalità e gli effetti prodotti nel momento in cui l'atto di “narrare la vita” non riguarda più l'altrui persona bensì la propria.

Il testo consente di guardare al suddetto fenomeno negli ultimi due articoli della lista, quando l'autore inserisce alcune note di carattere autobiografico dettagliando il suo ambito operativo ed esperienziale. La prima di queste retrospezioni si concentra sul gioco d'azzardo, una forma di intrattenimento evidentemente diffusa presso la classe militare:

Circa le scommesse, vanno bene per il tiro al bersaglio, ma anche in quel caso sarebbe meglio non primeggiare sugli altri dando sfoggio di tecnica. In tutto il resto è inutile impegnare il denaro. Si dice che nel gioco d'azzardo e nel *sugoroku* non vi sia lucidità di mente. Tra i miei antenati vi era un uomo di nome Shōjiro Shigetoshi. Prestò servizio all'epoca di Sua Altezza il Signore di Rokuonji³⁷ e divenne il giocatore d'azzardo numero uno in Giappone. La sua effigie era nota nelle sessanta provincie e il suo nome celebrato come grande campione, tant'è che fu soprannominato “Tago Bakuchi,” lo Scommettitore. Eppure, nonostante la sua esperienza, non vinse mai neppure un lembo di terra. A maggior ragione, per chi non è un campione particolarmente dotato, darsi al gioco d'azzardo è l'apice della

³⁷ Ashikaga Yoshimitsu, che fece erigere questo tempio Rinzai nell'area di Kitayama a nord-ovest della capitale. Il Rokuonji è meglio noto come Kinkakuji, il padiglione d'oro.

folia. Si dice che alcol, gioco e donne facciano perdere il senno. Solo liberandosi da questi tre gioghi si diventa finalmente uomini. Recita un detto: “Nel guardare [sorge] il desiderio di gloria, nel toccare [nascono] le passioni.” Perciò bisognerebbe prendere subito le distanze da questi sconsiderati e non sognarsi neppure di frequentarli.

Dopo Shigetoshi, con Shigeyuki e Takashige si susseguirono tre generazioni di grandi giocatori. Fu mio nonno Echizen no kami [Toshihide] a smettere. Durante la guerra Ōnin salì alla capitale e combatté tanto valorosamente che la sua fama si sparse in tutto il paese. Ricevette anche una lettera di nomina ufficiale e il protettorato sui nostri attuali terreni. Di mio padre, Sōemon no jō Tadashige *nyūdō* Shikkyū, si diceva fosse lo scommettitore dei tempi moderni ma in verità lui detestava il gioco d'azzardo. Anch'io, Tokitaka, suo ultimo figlio, sono riuscito a farmi strada proprio perché disprezzo le scommesse. Questa è la prova evidente che non sono diventato un giocatore d'azzardo.

カリソメモスマジキ物ハ銭セウブマクレバ持シサイヲウシナフ

Karisome mo sumajiki mono wa zeni shōbu makureba mochishi zai o ushinau

Tra le cose da non fare, le scommesse di denaro. Se persisti perderai tutto il patrimonio che hai.

ザイホウヲモタデバクチヲ打ツナラバカナラズヌスミカンダウヲセン

Zaibō o motade bakuchi o utsu naraba kanarazu nusumi gandō o sen

Se giochi d'azzardo senza aver ricchezza alcuna, di sicuro finirai a rubare o depredare.

盗人トナラバ知行ヲウシナフカイヤシキ者ハイノチウシナフ

Nusubito to naraba chigyō o ushinau ka iyashiki mono wa inochi ushinau

Diventando un ladro perderai i tuoi domini o, se povero, la vita. (Ozawa 2003, pp. 165-166, art. 26)

Così, attraverso la pratica del gioco d'azzardo (*bakuchi* 博打), Tokitaka traccia la sua genealogia familiare prima di procedere con un breve racconto di sé e del suo passato:

Io, Tokitaka, iniziai a giocare a *shōgi* all'età di cinque anni. Avendo già la nomea di scacchista, a sei anni mi esibii al cospetto del Signore di Saiunji presso la sua villa. Tutto preso com'ero dallo *shōgi*, trascurai i miei esercizi di calligrafia. Quando avevo dodici anni trascorsi un periodo alla capitale, ma essendo in servizio non potei

frequentare il tempio. Sempre più mi alienai dallo studio e non mi perfezionai come uomo. Il regno entrò in subbuglio,³⁸ perciò ritornai al mio paese senza che quel soggiorno alla capitale avesse apportato vantaggi o benefici. Intorno ai venticinque o ventisei anni vagai per le province senza posa come nuvola leggera.

Laddove si richieda di azionare mani e piedi, l'impiego della forza pertiene a chi sta in basso. Colui che nel lavoro muove gli arti senza sforzo occupa una posizione intermedia. L'uomo che aziona la mente e con essa realizza i propri scopi si colloca al vertice. Giunto a questa intuizione, mi sovvenni delle parole che mio padre soleva ripetere giorno e notte e tornai ad esaminarle. Decisi che, essendo il Giappone il Paese degli Dei,³⁹ avrei mantenuto un cuore onesto. Così, forte del sostegno di *kami* e Buddha, a trentotto anni feci ritorno alla mia provincia d'origine.

La vita è lieve, il nome è greve: questo lo spirito con cui in più occasioni dimostrai la mia lealtà. Quando [Amago Haruhisa] ordinò di farsi avanti a chi volesse difendere il presidio di Satsuka per un compenso di duemila *kan*, nessuno si offrì volontario. Perdere Iwayama avrebbe comportato un danno immenso per il paese.⁴⁰ Fu così che mi proposi, convinto che sarei stato il primo a sventrarmi piuttosto che andare incontro ad una morte qualunque. Che abbia forse realizzato la volontà del Cielo? Così divenni il bastione occidentale di Izumo e [adesso] presto servizio a Satsuka Iwayama nella provincia di Iwami, schierato a fianco degli altri [al fronte]. Solo mi rammarico e rimpiango inutilmente di non aver coltivato le lettere e lo studio.

学文ヤ文字材木デツ〔ク〕リタル人ノ家コソ本ニテハアレ
Gakumon ya moji zaimoku de tsukuritaru hito no ie koso hon nite wa are
Una casa costruita con i mezzi dello studio è davvero la più solida.

銭米ヤクハホウバカリノ人ハタバウラヤマシクモ手アサ成ケリ
Senmai ya kabō bakari no hito wa tada urayamashiku mo teasa narikeri

³⁸ Tokitaka sembra alludere al conflitto tra Ashikaga Yoshizumi e Yoshitane scoppiato nel quinto anno dell'era Eishō (1508). In un primo momento, Amago Yoshihisa aveva combattuto a sostegno di Yoshitane. Tuttavia, forse offeso dal mancato riconoscimento dei suoi sforzi in favore del rivale Ōuchi Yoshioki, decise di trattare segretamente un armistizio con Yoshizumi. Nell'anno Eishō 13 interruppe d'improvviso la campagna e fece ritorno a Izumo col suo seguito per lanciare un attacco contro le province di Suō e Nagato.

³⁹ L'idea del Giappone come “paese divino” (*shinkoku* 神国) ricorre in numerosi scritti di periodo medievale. Per una disamina più approfondita di questo concetto si rimanda al saggio di Kuroda (1996).

⁴⁰ Da notare che qui – come in altri passi – con il termine “paese” (*kuni*) si intende la sola la provincia di Izumo, di cui gli Amago erano vicegovernatori.

Stolto è chi soltanto invidia le ricchezze, i raccolti, o la buona sorte altrui.

高名ハ相手ニヨレル物ナレバケナゲダテスナカヘス々々モ

Kōmyō wa aite ni yoreru mono nareba kenage date su na kaesugaesu mo

La reputazione è qualcosa che dipende dagli altri: non farti mai vanto del tuo coraggio! (Ozawa 2003, pp. 166-167; poscritto)

In ragione del fatto che “la vita è lieve e il nome è greve” (*inochi o karuku, na o omoku*), Tokitaka dichiara di aver abbracciato eroicamente il proprio destino chiedendo di essere riassegnato a un castello di confine, in una zona oggetto di aspra contesa territoriale con i clan limitrofi. È qui che, giunto all’apice della sua carriera, avrebbe impugnato carta e pennello per descrivere il corretto *modus vivendi* e *moriendi* del guerriero – una descrizione volta a inscrivere nel soggetto ricevente le pratiche, i discorsi e le rappresentazioni opportunamente codificate per propiziare il trionfo sociale (postumo o in vita).

In un certo senso, potremmo dire che questa operazione culmina nel momento in cui Tokitaka si fa incarnazione stessa dei valori che propugna. Alla luce dei numerosi nessi intertestuali scandagliati nel corso del capitolo, apparirà evidente come la sua ammissione di ignoranza non sia altro che una convenzionale espressione di modestia e ossequio verso un destinatario di estrazione probabilmente superiore alla sua. Allo stesso modo, anche l’attribuzione al padre Tadashige di tutti gli insegnamenti che trascrive rientra a pieno titolo nella logica *ipse dixit* del precedente illustre e ne sfrutta fino in fondo il carattere obbligante.

Concludendo, possiamo affermare che la peculiarità di questa lettera origina da un continuo sovrapporsi di registri, tecniche e piani discorsivi. L’intreccio di sequenze descrittive, liriche e narrative consente all’autore di introdurre concetti, esplorare discipline, e fabbricare storie che a loro volta producono catene di significati veridittivi e normativi sull’individuo. In ultima istanza, è nell’appropriazione (e incorporazione) di questi significati che il soggetto emerge in quanto tale, affidandosi al valore trasformativo della scrittura nel definire sé in relazione agli altri e al proprio vissuto. Ed è proprio questa messa a tema del passato come “autorappresentazione” a condurci verso il prossimo capitolo.

Lo specchio del guerriero. Forme di autorappresentazione e riflessi letterari nel *Minokagami* di Tamaki Yoshiyasu (1552-1633)¹

4.1 Tamaki Yoshiyasu e il clan Mōri

Il passaggio di secolo tra fine Cinquecento e inizio Seicento rappresenta un momento cruciale nella storia giapponese. Fonti successive hanno spesso tentato di tracciare un quadro generale che rendesse intelligibile e sensato il rapido incalzare degli eventi che lo contraddistingue. Le grandi narrazioni, così come i ritratti memorabili dei loro protagonisti, offrono una visione d'insieme sicuramente utile, ma che rischia di eclissare la dimensione dell'individuo e presentare al lettore omogeneità fittizie costruite *a posteriori*. Da qui la necessità di orientare lo sguardo verso resoconti privati, che restituiscano profondità al discorso storiografico attraverso un salutare confronto con le discipline filosofico-letterarie.

Il *Minokagami* 身自鏡 (o *Mijikagami*, “Lo specchio di me stesso”) costituisce un esempio rappresentativo di narrativa personale legata a un membro dell'élite samurai. Si tratta di uno scritto autobiografico compilato nel 1617 da Tamaki Yoshiyasu 玉木吉保, vassallo del clan Mōri, che ripercorre le traversie del suo autore dall'infanzia fino all'età di sessantasei anni. Stando alle informazioni riportate,² Yoshiyasu nacque nel villaggio di Nukui (odierna prefettura di Hiroshima) il ventunesimo anno dell'era Tenbun. Dai tredici ai quindici anni

¹ I contenuti di questo capitolo sono stati presentati al 40° convegno dell'AIStuGia (Associazione Italiana per gli Studi Giapponesi) e parzialmente pubblicati in Tommasi (2018).

² Miura (1981, pp. 571-572) individua numerose imprecisioni nella datazione degli avvenimenti, imputandole alla memoria fallace di un autore ormai anziano. Tali errori non dovranno tuttavia distoglierci dalla vera posta in gioco, che va ben oltre la “veridicità” del dato fattuale. Illuminanti al riguardo le parole di Philippe Lejeune sulle dinamiche della scrittura autobiografica: «Anche se nel suo correlarsi alla storia (lontana o quasi contemporanea) del personaggio il narratore si sbaglia, mente, dimentica o deforma, proprio l'errore, la menzogna, la dimenticanza o la deformazione assumeranno il valore di aspetti di una enunciazione che resta autentica» (1986, p. 42). Questo, dunque, lo spirito con cui si dovrà affrontare lo studio del testo.

visse presso un tempio della scuola Shingon, dove imparò a leggere e a scrivere, ma in un periodo dilaniato da guerre incessanti il battesimo di fuoco non tardò ad arrivare. La prima esperienza sul campo di battaglia avvenne all'età di sedici anni durante il conflitto contro Ōuchi Teruhiro, cui seguirono numerosi altri scontri armati. Nella maturità partecipò alle spedizioni militari in Corea e ricoprì diversi incarichi amministrativi tra Edo e Ōsaka, fin quando il sopraggiungere della malattia non gli impose un forzoso rientro. Trascorse i suoi ultimi anni in tranquillità, sempre attento osservatore dei vacillanti equilibri politici che sul finire del secolo videro l'emergere fulmineo di Tokugawa Ieyasu. Lo scontro decisivo nelle piane di Sekigahara e la successiva disfatta dei Toyotomi segnò il declino dei Mōri e dei loro sottoposti, che videro significativamente ridimensionati i propri domini pur avendo superato indenni le agitazioni del Sengoku.

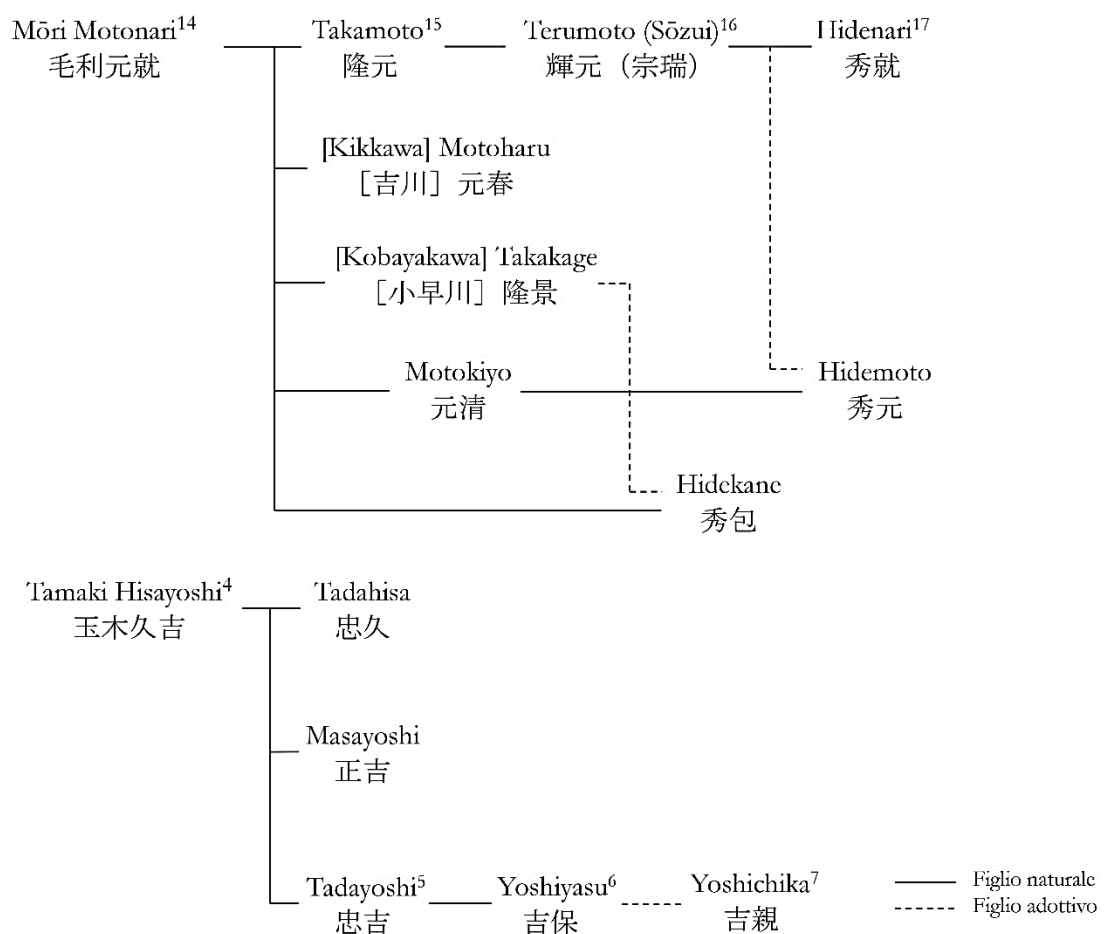


Figura 10. Albero genealogico semplificato delle famiglie Mōri e Tamaki

L'opera vide la luce in un periodo di intensa produzione testuale, volta a fissare su carta le recenti esperienze belliche e monumentalizzare la storia del clan Mōri. Yoshiyasu si inserisce in questa temperie scrivendo uno dei più antichi memoriali guerrieri pervenuti fino ad oggi.³ Il manoscritto originale, tramandato di generazione in generazione all'interno della famiglia Tamaki, ebbe una circolazione limitata (Okuno 1957). Esistono alcune copie di estratti, tra cui una conservata presso gli Archivi della Prefettura di Yamaguchi, che reca il titolo *Tamaki Tosa no kami oboegaki* 玉木土佐守覚書. Più comune, tuttavia, resta l'appellativo con cui l'autore designa l'opera nella prefazione:

In India, i sermoni di Śākyamuni sono detti sūtra. In Cina, le parole di Confucio sono annotate nei venti capitoli dei *Dialoghi*. Presso la nostra corte, le vicende di Narihira sono descritte nello *Ise monogatari* e quelle di Genji in una parte del *Genji monogatari*. La vita di [Tamaki Yoshiyasu signore di] Tosa, invece, è narrata nel *Minokagami*. La mia intenzione è di trascrivere in modo obiettivo tutti gli eventi di cui sono stato testimone, come una immagine riflessa sullo specchio. Perciò ho deciso di intitolare questo scritto “Lo specchio di me stesso.”

Concluso in un giorno fausto dell'era Genna, undicesimo mese del terzo anno.

Nella divinazione Zekū, nel *renga* Jishō, nella medicina Gishin, [altresì noto con gli] pseudonimi Gudonsai, Jigokuan, Daihōin, nel Dharma Gran Diacono Gessō Ishin (Yonehara 1966, p. 443)

Yoshiyasu inizia così a rievocare i propri ricordi dal 1564 al 1617, concedendosi lunghe digressioni in materia di letteratura, equitazione, cucina, cerimonia del tè, medicina e divinazione. In questo capitolo seguirò l'evolversi di Yoshiyasu nel suo processo di crescita e realizzazione come “soggetto guerriero” e analizzerò il *Minokagami* in chiave sociologica per meglio comprenderne le istanze motivazionali. In questo modo, risulterà chiaro come la scrittura autobiografica non si esaurisca nella metafora del rispecchiamento suggerita dal

³ L'unico esempio antecedente al *Minokagami* è il *Ninomiya Sado oboegaki* 二宮佐渡覚書 di Ninomiya Toshizane (1522-1603), vassallo dei Kikkawa, incentrato prevalentemente sulla vita di Mōri Motonari. Per una rassegna più ampia sul genere memorialistico (*oboegaki*) e sulle ragioni storico-sociali che ne determinarono la fortuna durante i primi decenni del Seicento, vedasi Nunobiki (1993). Si rimanda inoltre alla sezione 4.6 del presente elaborato.

titolo, ma implichi una articolata costruzione simbolico-letteraria che *produce* piuttosto che *riflettere* passivamente la realtà storica dei fatti.⁴

4.2 L'educazione guerriera: vita al tempio e pedagogia del sé infantile

Come in ogni scritto di vita, anche nel *Minokagami* la nascita del protagonista rappresenta inevitabilmente il punto di partenza. Alla prefazione segue tuttavia un paragrafo, breve ma significativo, in cui Yoshiyasu espone il suo lignaggio a cominciare dagli antenati ancestrali dei Tamaki:

Il nostro capostipite era principe del paese indiano di Magadha. Trasferosi in Giappone, trovò dimora presso Kumano nella provincia di Kii. Il suo augusto nome era Tamaki Daimyōjin. Poiché aveva otto figli, era chiamato anche Hachiōji, “[Padre degli] Otto Principi.” Visse a Hongu, Shingu, Nachi e in altre località vicine. Tuttavia la famiglia, custode del feudo Tamaki, fu cacciata al tempo dell'imperatore Go-Daigo e costretta a vagare di luogo in luogo fino a quando non si stabilì nel villaggio di Nukui, distretto Satō della provincia di Aki. Generazione dopo generazione, qua trascorsero i mesi e gli anni. A questa stirpe appartengono Iki no kami Hisayasu, il suo terzogenito Tarō Saemon no jō Tadayasu, e il suo primogenito [Yoshiyasu], nato il ventunesimo anno dell'era Tenbun «Topo Yang-Acqua», ottavo giorno «Bue Yin-Legno» del settimo mese. Dall'origine di cielo e terra erano trascorsi circa settemila miliardi e ottocento sessantasette anni. (Yonehara 1966, pp. 443-444)

Con una improbabile iperbole numerica, l'autore colloca la sua esperienza personale in una cornice cosmica, rintracciando le proprie radici familiari e culturali nel lontano continente. Abbiamo visto come anche gli Ōuchi si proclamassero discendenti di un antico principe coreano, ma diversamente dalla Corea, nell'immaginario dell'epoca l'India rappresentava ancora un luogo avvolto dal mistero, popolato da demoni, principi e santi. È interessante

⁴ Nel suo studio, Selinger (2013, pp. 12-17) parte da considerazioni simili per offrire una rilettura inedita dei racconti medievali sulle guerre Genpei.

osservare come nel preambolo Yoshiyasu espliciti i suoi modelli di riferimento (Śākyamuni, Confucio, Hikaru Genji e Ariwara no Narihira), classificandoli secondo criteri di appartenenza geografica e culturale. Operando una tecnica di restringimento, lo sguardo del narratore inquadra anzitutto l'India (Tenjiku), attraversa la Cina (Shintan), raggiunge il Giappone (Honchō) e infine culmina con la messa a fuoco del protagonista stesso. Questo percorso, spazializzato poche righe dopo dal travagliato peregrinare dei primi Tamaki, ripropone lo schema organizzativo del *Konjaku monogatari* e di buona parte della letteratura aneddótica medievale, facendo confluire la storia degli antenati di famiglia nella vivace tradizione letteraria degli *engi monogatari* 縁起物語, leggende circa la fondazione di templi e santuari. Nello specifico, la ricostruzione di Yoshiyasu sembra attingere liberamente dal *Kumano bonji* 熊野本地, che narra di come il principe di Magadha – mitizzata terra d'origine del Buddhismo – sarebbe giunto in Giappone su un cocchio volante per stabilirsi sui sacri monti della penisola di Kii, dapprima nei pressi dello Hongū Taisha, poi nel luogo in cui sarebbe sorti rispettivamente i santuari di Shingū Hayatama e Nachi (SNKZ 63, pp. 388-391). Questi tre poli religiosi (*sansho gongen*), così come il mito che li accompagna almeno a partire dal XIV secolo, godettero di enorme popolarità in periodo Muromachi grazie al proselitismo delle *bikuni*, un gruppo di monache itineranti affiliate al santuario di Kumano (*ibid.* p. 475). È plausibile, quindi, che Yoshiyasu conoscesse bene questa storia tanto da appropriarsene per dare prestigio alla sua genealogia.⁵

Nelle pagine a seguire Yoshiyasu ripercorre gli anni giovanili soffermandosi sulle modalità e i contenuti dell'educazione ricevuta in un arco temporale collocabile tra il 1564 e il 1566. Non è casuale che il racconto prenda le mosse dagli anni della scolarizzazione, poiché è proprio durante la prima infanzia che le norme socio-culturali imposte al bambino dall'arbitrio degli adulti plasmano il suo *habitus*, gettando le basi per un più ampio progetto di acculturazione e autoaffermazione:

⁵ Da notare che il personaggio di Zenzaiō, padre del principe in fuga dall'India, compare anche nel mito di fondazione del santuario di Itsukushima, a cui i Mōri erano particolarmente devoti.

Erano già trascorsi cento giorni [dalla nascita] quando mi fu dato un nome d'infanzia. Mi chiamarono Shojimaru, come mio nonno prima di me. Fui allevato dai miei genitori e, compiuti tredici anni, l'undicesimo giorno del primo mese celebri il raggiungimento della maturità al cospetto di Mōri Mutsu no kami Motonari.⁶ Fu allora che ricevetti il nome di Matasaburō Yoshiyasu. Il nono giorno del secondo mese salii al tempio Shingon detto Shōrakuji per dedicarmi allo studio (*gakumon*). L'abate era il venerabile maestro precettore Shunkō. Quel giorno era fausto, perciò mi insegnò subito a scrivere lo *iroba*.⁷ In cinque giorni imparai tutto il sillabario e lo trascrissi in bella copia per mostrarlo a mio padre.⁸ Poco alla volta appresi anche delle frasi in *kana* e dei caratteri *mana*.

Tra i libri di testo lessi anzitutto il *Sūtra del Cuore* e il *Sūtra di Kannon*, in quanto servivano per la recitazione votiva. Al mattino mi alzavo presto, lavavo le mani e il viso, legavo i capelli e per prima cosa mi recavo nella sala principale del tempio a riverire l'icona sacra. Lì rendevo omaggio a Bonten, Taishaku e ai Quattro Grandi Re Celesti.⁹ Tra le divinità protettrici del Mondo Inferiore¹⁰ onoravo Ise Amaterasu Ōmikami, Kasuga Daimyōjin e soprattutto le Tre Manifestazioni di Kumano con Hachiōji Tamaki Daimyōjin [...]. A loro rivolgevo le mie suppliche per ottenere l'imperitura fortuna nelle imprese militari, una discendenza prospera, quiete e serenità nella vita presente e una buona rinascita in quella futura. (Yonehara 1966, pp. 444-445)

Yoshiyasu racconta del suo ingresso allo Shōrakuji 勝楽寺 e del suo primo incontro con l'abate Shunkō. Si sofferma poi sulle pratiche da compiere al mattino, che prevedono la

⁶ Nei documenti della famiglia Tamaki è contenuto un *monjo* datato Genki 3 (1572).6.17 che indica come testimone ufficiale di *genpuku* il nome di Mōri Terumoto (*Batsuetsu*, vol. 2, 82, n. 3).

⁷ Il termine *fudetate* indica la prima volta in cui il discente impugna il pennello per imparare i rudimenti della scrittura. L'importanza simbolica dell'atto richiedeva che il giorno fosse indicato come propizio dagli esperti di divinazione. Lo *iroba* è un pangramma attribuito a Kūkai che racchiude al suo interno tutti i caratteri dell'alfabeto sillabico giapponese. Pertanto, veniva utilizzato durante le prime fasi di apprendimento come una sorta di abbecedario.

⁸ In genere, durante gli anni di formazione non era concesso ai discepoli di incontrare i propri familiari. Quella di Yoshiyasu sembra costituire un'eccezione alla regola, forse giustificata dal rapporto clientelare che legava i Tamaki allo Shōrakuji.

⁹ Con ogni probabilità, l'icona sacra (*honson*) dello Shōrakuji era Kannon, sempre affiancata nei trittici scultorei da Bonten e Taishakuten.

¹⁰ Nella cosmologia buddhista, il *gekai* è il più basso dei tre piani d'esistenza in cui ogni essere senziente viene inquadrato. Più specificamente indica il mondo delle passioni, cui appartengono i sei regni della trasmigrazione (*rokudō*): inferni, spiriti famelici, animali, umani, divinità iraconde e numi celesti.

cura minuziosa del proprio aspetto e un intenso momento di preghiera. Il giovane porge omaggio alle principali divinità dell'arcipelago, con particolare attenzione rivolta all'area del Kinai, sede del soglio imperiale e presunto luogo di origine dei Tamaki. In questo senso, rilevante è il ruolo assunto dal nume tutelare della famiglia, Hachiōji Tamaki Daimyōjin, già menzionato in apertura. La lista – omessa in traduzione – prosegue con un lunghissimo elenco di *kami* e bodhisattva, suddivisi per località, che offre al lettore un quadro generale sui culti più diffusi all'epoca. Indicativa la massiccia presenza di divinità montane associate all'eremitismo Shugendō; dei santuari di Mishima e Suwa, intimamente legati al clan dei Minamoto; di Hachiman, Jingū e Marishiten, le divinità guerriere per eccellenza; di Tenjin (alias Sugawara no Michizane), patrono della cultura e delle lettere; di Sumiyoshi, protettore del *bunbu* e spesso raffigurato nei panni di un guerriero-poeta; infine un cenno alla realtà del Chūgoku, con divinità “indigene” del calibro di Itsukushima Daimyōjin, oggetto di venerazione anche da parte del clan Mōri.

Conclusa questa invocazione rituale, Yoshiyasu torna a descrivere i suoi affanni:

Uscito dal salone della preghiera consumavo la prima colazione, mi pulivo con uno stuzzicadenti e facevo i gargarismi, racconciavo i capelli e sistemavo le vesti avendo cura della mia persona come recita il poema di Sōgi; poi sedevo allo scrittoio, raschiavo la tavoletta d'inchiostro e per l'intera giornata mi dedicavo alla calligrafia (*tenarai*). Quando calava il sole, trascrivevo in bella copia i miei esercizi per presentarli al giudizio dal maestro: se la scrittura era precisa e sicura, mi lodava senza riserve; se invece era distratta e imprecisa, mi batteva con un bastone.¹¹ Altre volte mi metteva in castigo. Scesa la notte continuavo a leggere al flebile chiarore delle lucciole o della neve,¹² così a tredici anni completai il *Teikin [ōrai]*, il [*Jōei*] *shikimoku*, il *Dōjikyō*, il *Jitsugokyō* e altri manuali di etichetta epistolare. (Yonehara 1966, p. 445)

¹¹ Una citazione dal *Dōjikyō*: «Il maestro percuote gli allievi, non per cattiveria bensì per spronarli» (ZGR 32, 2, p. 7).

¹² Espressione d'uso comune per indicare la solerzia accademica, citata nel *Dōjikyō* (ZGR 32, 2, p. 8) e anche nel *Teikin ōrai* (SNKT 52, p. 62).

Per sancire il comportamento corretto del discente e guidarne la condotta, l'autore dispone una serie di obbligazioni che si traducono in pratiche di pulizia e gestione efficace del tempo, entrambi indicatori basilari per l'istituzione dell'ordine sociale.¹³ In questo senso, Yoshiyasu si fa portavoce di ingiunzioni generali costantemente reiterate nella letteratura parenetica e solo in parte ascrivibili alla sua singolare esperienza di vita. Possiamo rintracciarne un esempio già nel *Gokurakuji dono goshōsoku* 極楽寺殿御消息 di Hōjō Shigetoki 北条重時 (1198-1261), alto funzionario del *bakufu* di Kamakura, che consiglia: «Al mattino lavati le mani e il viso, purifica il corpo e la mente» (Ozawa 2003, p. 45, art. 46); oppure nel *Dojikyō*, che Yoshiyasu asserisce di aver letto: «Al mattino alzati presto e lava le mani, controlla la mente e recita i volumi dei sūtra» (ZGR 32, 2, p. 8). Nei secoli successivi, questa regola trova un'articolazione più dettagliata e rigorosa, come nel *kakun* di Tago Tokitaka: «Alzati presto al mattino, lavati le mani e il viso, legati i capelli, vestiti, venera *kami* e Buddha, prega per i tuoi superiori e parenti. Se i tuoi genitori sono morti, recita la giaculatoria (*nenbutsu*) e offri del tè sull'altare. [...] Non dovresti metterti a tavola prima di avere indossato [gli abiti formali di] *hakama* e *kataginu*» (Ozawa 2003, p. 157, art. 18). Il termine per abluzioni rituali (*chōzu*) è lo stesso impiegato nel *Minokagami*, così come il parallelismo che si instaura tra cura dell'aspetto fisico ed esercizio spirituale. Anche il *Seikyōshō* prescrive al guerriero di «alzarsi presto al mattino, purificare il corpo, invocare [l'assistenza di] tutte le divinità sulla Via di arco e freccia (*kyūsen no michi*), rivolgersi in direzione del sole e pregare intensamente [per scongiurare gli effetti di] ogni karma negativo» (ZGR 32, 1, p. 258, art. 14) e persino opere letterarie come lo *Heike monogatari* descrivono scene simili di purificazione e asceti (SNKZ 45, p. 392 *et passim*).

La ripetizione dell'assioma igienico lascia supporre che il discente fosse chiamato a implementare nella sua condotta queste proposizioni non soltanto rispettandone i dettami nella prassi quotidiana, ma anche attraverso un costante esercizio di ascolto e recitazione.

¹³ Vedasi le riflessioni di Bourdieu (2013a, pp. 97-109 e p. 143) sulla pianificazione del giorno; o ancora, Foucault (2011, p. 140) sul concetto di “*diei ratio*.” È possibile individuare sin dalle prime pagine del *Minokagami* un regime di scansione temporale dagli intenti manifestamente regolativi.

In altri termini, si ipotizza che il discorso venisse riattualizzato verbalmente e consegnato al dispositivo della memoria ancor prima di farsi azione concreta. È come se le operazioni da compiere e la sequenza con cui eseguirle fossero “ritualizzate” nella parola, talvolta scandite persino dal ritmo moraico sette-cinque tipico della poesia, così da facilitarne il ricordo e indurre nel soggetto una forma di automatismo mnemotecnico. La loro enunciazione, infatti, doveva servire principalmente allo scopo di instillare nel discente modelli comportamentali giudicati utili e razionali.

Abbiamo osservato come questa concatenazione di formule e gesti costituisse un luogo comune in letteratura. Yoshiyasu, tuttavia, compie un passo ulteriore rendendo esplicito il materiale cui attinge e che inevitabilmente fungerà da intertesto di riferimento per collocare la sua voce in un flusso discorsivo più ampio. Anno per anno egli si sforza di redigere un elenco di letture consigliate, che – oltre a fornirci una spaccato interessante sull’educazione impartita a un modesto guerriero di provincia – consente di chiarire la genesi della sua posizione e apprezzare la peculiarità della sua testimonianza.

Anzitutto, non deve sfuggire il cenno al “poema di Sōgi” (*Sōgi no tanka* 宗祇の短歌), anche noto come *Sōgi nagauta* e incluso in coda al *Kana kyōkun* 仮名教訓. In questo scritto, il celebre maestro *renga* propone modelli e anti-modelli di comportamento per un giovane pubblico, magnificando le virtù di un contegno gentile, incline alle raffinatezze dell’amore, della poesia e della danza. Suscita qualche perplessità il fatto che Yoshiyasu rammenti questa canzone, destinata prevalentemente a un pubblico femminile, ma la presenza di citazioni *verbatim* nel testo non lascia dubbi. D’altro canto, la prima stanza contiene indicazioni di massima che, prescindendo dal sesso, circolavano probabilmente anche tra i ragazzi. È comunque possibile che Yoshiyasu avesse in mente anche un’altra operetta satirica attribuita allo stesso Sōgi e intitolata *Chigo kyōkun* 児教訓 (o *Wakashu monogatari* 若衆物語), in cui il poeta affronta le medesime tematiche con tono parodistico, dipingendo il ritratto scherzoso di uno scolaro ribelle, viziato e immaturo (Porath 2017).

Salta all'occhio il riferimento al *Teikin ōrai* 庭訓往来, uno dei più diffusi manuali di etichetta epistolare, e ad alcune celebri raccolte di aforismi come il *Dōjikyō* 童子教 e il *Jitsugokyō* 実語教. Questi testi costituivano il primo scoglio da affrontare per il discente, costretto a ricopiarne i contenuti e recitarli a memoria. Simile il trattamento riservato al *Sūtra del Cuore* (*Hannya shingyō* 般若心經) e al *Sūtra di Kannon* (*Kannongyō* 觀音經), due testi relativamente brevi e accessibili anche per un principiante. Il *Jōei shikimoku* è il primo corpus di leggi emanato dal governo militare di Kamakura e insieme al codice dell'era Kenmu costituiva oggetto di trascrizione e di studio, a dimostrazione del fatto che l'assetto giuridico fosse parte integrante di un più vasto codice culturale.

L'autore prosegue il suo resoconto descrivendo i ritmi che scandiscono la vita al tempio, la rigida disciplina, l'impegno profuso nello studio dei caratteri e la lettura assidua del canone cinese; uno studio che all'età di quindici anni lo avvicina per la prima volta ai classici della tradizione cortese e alla composizione poetica:

A quattordici anni lessi attentamente gli *Annali* [di Confucio], il [*Wakan*] *rōei*[*shū*], i Quattro Libri e i Cinque Classici,¹⁴ le *Tre Strategie* e i *Sei insegnamenti*,¹⁵ oltre a molti altri scritti. Al mattino attingevo l'acqua e aspettavo fuori dal portico pronto ad accorrere dal maestro. Alla sera lavavo i piedi e restavo nel corridoio di lato [alle sue stanze] in attesa di ordini.¹⁶ Ogni mia attenzione e sforzo fisico erano interamente rivolti al suo servizio. Si dice che l'allievo debba mantenere una

¹⁴ *Shisho gokyō* 四書五經. Si tratta di un corpus di testi letterari e filosofici spesso indicati come fondamento di tutta cultura sinica. Secondo la tradizione, il canone dei classici fu trasmesso da Confucio in persona e comprende cinque opere: il *Libro dei mutamenti*, il *Classico delle odi*, il *Classico dei documenti*, il *Libro dei riti* e gli *Annali delle primavere e degli autunni*. Sono composizioni di ampio respiro redatte in cinese antico sugli argomenti più disparati, dalla storia alla poesia, dalla divinazione ai riti. I quattro libri, invece, trattano in modo sistematico di filosofia morale e includono i *Dialoghi* di Confucio, *Mencio*, *La grande scienza* e *La costante pratica del giusto mezzo*. Questa classificazione venne concepita nel XII secolo da Zhu Xi (1130-1200) e subito introdotta nel *curriculum studiorum* di ogni funzionario imperiale. La raccolta godette di ampissima diffusione anche in Giappone.

¹⁵ Due dei Sette Classici Militari (*bukei shichisho* 武經七書), compilati in Cina tra il 500 a.C e il 700 d.C.

¹⁶ Si tratta di una parafrasi del *Dōjikyō*: «Al mattino alzati presto e lava le mani, controlla la mente e recita i volumi dei sūtra. Alla sera coricati tardi e versa acqua sui piedi, pacifica lo spirito e pensa al dovere» (ZGR 32, 2, p. 8).

distanza di sette *shaku* per non calpestare l'ombra del maestro,¹⁷ e invero la mia devozione per lui non aveva limiti. Pur dedicandomi agli esercizi di scrittura giorno e notte, un'innata ottusità condizionava i modesti risultati del mio apprendimento.¹⁸

A quindici anni memorizzai il corsivo così come il semicorsivo e appresi i rudimenti dello stile calligrafico ufficiale.¹⁹ Lessi il *Kokin[shū]*, il *Man'yō[shū]*, lo *Ise monogatari*, una parte del *Genji*, le antologie imperiali delle otto e delle nove ere.²⁰ Iniziai inoltre a seguire lezioni sui trattati poetici e intrapresi la Via del *waka* lungo le orme di [Kakinomoto no] Hitomaro e [Yamabe no] Akahito, studiando lo stile di [Fujiwara no] Teika e Ietaka. Ispirato dalla precoce fioritura dei susini, a inizio primavera scrissi:

春なからふる薄雪の匂ひかは梅の花散る庭の眞砂地

<i>Haru nagara</i>	È forse questo il profumo
<i>furu usuyuki no</i>	della neve sottile
<i>nioi ka wa</i>	che scende in primavera?
<i>ume no hana chiru</i>	Fiori di susino cadono
<i>niva no masagoji</i>	sulla sabbia del mio giardino. ²¹

O ancora, in estate:

鳴かるとよね覚わひしき夏の夜の心いられのほとゝきすかな

<i>Naku ka to yo</i>	Sarà stato il suo lamento?
<i>nezame wabishiki</i>	Malinconico risveglio
<i>natsu no yo no</i>	in una notte d'estate
<i>kokoro irare no</i>	per il cuculo
<i>hototogisu kana</i>	dall'animo irrequieto.

¹⁷ Un'altra citazione dal *Dōjikyō*: «Un discepolo cammina a sette *shaku* di distanza, non deve calpestare l'ombra del maestro» (ZGR 32, 2, p. 7).

¹⁸ «Anche chi è ottuso per natura raggiungerà il sapere con la sollecitudine» (*Dōjikyō*, ZGR 32, 2, p. 7).

¹⁹ Rispettivamente: *sōsho*, *gyōsho* e *shin* (o *shintai*). Quest'ultimo corrisponde allo stile di scrittura *kaisho*.

²⁰ Quando Yoshiyasu menziona “una parte del *Genji*,” il riferimento più probabile è al *Genji ichibu nukigaki* 源氏一部抜書, un florilegio di brani celebri selezionati e chiosati da Inawashiro Kensai. Le “nove ere,” invece, alludono forse al *Kudaiishūshō* 九代集抄, una raccolta di poesie commentate da Botanka Shōhaku e tratte da nove antologie imperiali, dal *Gosenshū* allo *Shokugosenshū*.

²¹ Il componimento gioca sull'inganno percettivo prodotto da una sovrapposizione di immagini (*mitate*): se non fosse per il profumo che emanano, il poeta sarebbe quasi indotto a scambiare i fiori di susino per fiocchi di neve. Da notare, tuttavia, che nel canone l'accostamento più comune avviene tra neve e fiori di ciliegio (come in *Kokinshū*, KT n. 75). Si segnala l'inconsueta espressione per “sabbia” (*masagoji*), che nelle antologie imperiali compare solo a partire dal periodo Kamakura.

Come poesia autunnale composita questa:

秋の夜の名高き空の月しろは木々の梢にうつろいにけり

<i>Aki no yo no</i>	Alta nel cielo
<i>nadakaki sora no</i>	della notte d'autunno
<i>tsuki shiro wa</i>	la celebre luna
<i>kigi no kozue ni</i>	spande sulle arboree chiome
<i>utsuroinikeri</i>	la sua luce opalescente. ²²

Mentre in inverno:

ふりつくし雪を嵐の吹はらひ松のみどりは春めきにけり

<i>Furitsukushi</i>	La tempesta spazza via
<i>yuki o arashi no</i>	cumuli di neve
<i>fukiharai</i>	caduta
<i>matsu no midori wa</i>	mentre il verde dei pini
<i>haru mekinikeri</i>	già annuncia la primavera.

Poesie di così scarso valore avrebbe potuto scriverle un taglialegna e denotano soltanto la mia inesperienza. Occasionalmente prendevo parte agli incontri di *renga* e mi capitava anche di ricoprire il ruolo di scrivano, compilando la facciata di un foglio. È difficile [memorizzare] le parole che possono comparire una sola volta, ma proporre versi alla stregua di un *haikai* è solo prova di grossolana immaturità. Durante gli spettacoli di musica (*hayashi*), ero solito eseguire qualche passo di danza o intonare un canto così per gioco.²³ È bello che la gente consideri [anche questo svago] come parte integrante dell'educazione di un giovane samurai. (Yonehara, 1966, p. 446)

È interessante notare come le espressioni con cui Yoshiyasu descrive il suo rapporto con l'abate Shunkō siano mutate perlopiù dal *Dōjikyō*. In questo senso, il suo apprendistato riflette il legame ideale tra maestro e discepolo così come è tratteggiato nella letteratura canonica sull'argomento. Queste risonanze intertestuali amplificano il valore semantico di ogni movente compiuto (o subita) dal narratore e conferiscono al racconto una persuasività che trascende il mero intento descrittivo. Yoshiyasu sembra inscenare un gioco in cui le

²² *Tsukishiro* indica il chiarore che al sorgere della luna si spande a oriente nel cielo notturno. L'uso del termine si registra nella poesia *renga* e *haikai* a partire dal Cinquecento, ma sembra non appartenere al repertorio classico del *waka*. In scelte lessicali di questo tipo è forse possibile scorgere un elemento di novità stilistica.

²³ Questo passo riprende alla lettera il *Sōgi nagauta* (*Kana kyōkun*, ZGR 32, 2, p. 19).

parti seguono fedelmente il canovaccio loro assegnato dalla tradizione in modo da risvegliare nel lettore il ricordo di massime e sentenze già note. Al contempo, egli dà prova di aver assimilato quegli stessi insegnamenti e di averli eletti a pratiche di vita vissuta.²⁴ L'analisi filologica, tuttavia, svela nel resoconto la presenza innegabile di tratti paradigmatici, solo in parte mitigati da una circostanziale ammissione di modestia e della cui autenticità sembra lecito dubitare. Segue poi una lista di autori e opere, la cui lettura è ritenuta imprescindibile per coltivare nel giovane guerriero competenze retoriche e scritte. Infine, sebbene Yoshiyasu ne sminuisca apertamente il valore derubricandoli a “poesie da misero taglialegna” (*shōka* 樵歌), i componimenti che afferma risalire a quegli anni offrono un saggio del suo prematuro talento letterario, sollevando il sospetto che dopotutto non siano il prodotto di una penna inesperta.

A riprova di quanto detto, è utile operare un confronto tra l'infanzia di Yoshiyasu e la formazione del giovane Ushiwaka così come è narrata nel *Gikeiki* 義経記:

Quando ebbe compiuto sette anni, all'inizio del secondo mese [la madre Tokiwa] lo mandò a Kurama. Da quel momento, di giorno non faceva che leggere sūtra dinanzi al maestro e studiare sui libri. Quando il sole calava e a notte fonda, Ushiwaka rimaneva in compagnia della lampada votiva, che mai si spegne, per continuare a leggere. Anche quando l'alba giungeva a rischiarare il cielo, come incurante del susseguirsi di giorno e notte, il suo unico pensiero era rivolto allo studio. Lo stesso [abate precettore] Tōkōbō era giunto a credere che neppure sul monte [Hiei] o al Miidera si sarebbe trovato un novizio altrettanto diligente. Il suo spirito era dedito allo studio (*gakumon*), manchevole in nulla nell'indole (*kokorozama*) e nell'aspetto (*mime yōgan*). [...] Ma nell'autunno del quindicesimo anno la sua attitudine allo studio mutò improvvisamente. (NKBZ 31, pp. 52-54)

Questo passo fornisce un'immagine prototipica dello scolaro ideale impersonato nella figura di Ushiwaka, destinato in età adulta a diventare il leggendario guerriero Minamoto no Yoshitsune. Per sfuggire alle persecuzioni del clan rivale, dai sette ai quindici anni il

²⁴ Foucault definisce “ascolto parenetico” (2011, p. 311) questo peculiare esercizio di soggettivazione.

giovane eroe trova rifugio presso il Kuramadera, un tempio Tendai non lontano dalla capitale. La sua straordinaria dedizione allo studio gli avrebbe garantito una brillante carriera ecclesiastica, se soltanto a quindici anni non avesse appreso della fine meschina toccata in sorte al padre e sostituito al fervore accademico un desiderio irrefrenabile di vendetta contro i Taira.

Per quanto diversa, l'infanzia di Yoshitsune presenta similitudini evidenti col *Minokagami* e – considerata la notorietà dell'episodio – è ipotizzabile che Yoshiyasu se ne sia servito come sottotesto per la sua storia. Pur iniziando con qualche anno di differenza, il loro apprendistato segue il medesimo schema narrativo: l'ingresso al tempio (Shōrakuji/Kurama), il ruolo del mentore (Shunkō/Tōkōbō), la lettura assidua dei classici, la conclusione del noviziato. Il periodo di studio al tempio rappresenta un momento fondamentale per entrambi, ma la crescita del personaggio risulterebbe parziale se a un sapere librario non facesse da contrappeso un sapere “esperienziale.” Pertanto, il raggiungimento dei quindici anni marca un punto di svolta con l'abbandono cosciente della vita monastica per abbracciare la Via del guerriero, un destino segnato già dalla nascita. Compiuti sedici anni, Yoshiyasu lascia il tempio per integrare la sua formazione con attività più consone al suo rango:

A sedici anni scesi dal monte. Quei due o tre anni al tempio erano stati estenuanti, perciò mi fu concesso un po' di riposo. In primavera praticavo come passatempo il tiro al bersaglio (*mato*) e ogni sera ci riunivamo per divertirci. L'arco da tirassegno è in legno bianco e si chiama *shōkyū*.²⁵ Per l'impennaggio si usano piume di ibis crestato, oppure di falco, aquila o fagiano. Le frecce è chiamata “dardo *yin-yang*.”²⁶

²⁵ Comunemente detto *yōkyū*, è un arco di dimensioni ridotte realizzato in legno semplice, levigato ma senza laccatura. Da notare che lo *Shagyō shūishō*, un trattato di arcieria ed equitazione compilato nel 1422 da Ogasawara Mochinaga, suggerisce proprio questo materiale per la pratica del *mato* (ZGR 23, 2, p. 381).

²⁶ Questo termine dal significato oscuro è menzionato anche nel *Sangi ittō ōzōshi*, un manuale di riti guerrieri redatto sotto lo shogunato di Ashikaga Yoshimitsu (ZGR 24, 1, p. 262). Tuttavia, in quel contesto *in'yō* si riferisce al momento – notturno o diurno – in cui presentare una freccia votiva alle divinità. Secondo un altro trattato di epoca Muromachi, il *Kyūsen kiroku*, il duplice “dardo *yin-yang*” è incluso nell'armamentario del guerriero d'alto rango e indicato specificamente come una coppia di frecce da *mato* (ZGR 25, 1, p. 90).

Le caratteristiche del bersaglio piccolo (*komato*) sono risapute e pertanto le ometterò. Talvolta mi intrattenevo con il *kemari*. [...] Quando avevo tempo mi esercitavo anche a cavalcare. [...] Dovresti eseguire ogni tecnica secondo l'indole del cavallo. Riguardo alla sella e alle briglie ci sarebbero troppe cose da dire, perciò non mi dilungherò.

Riassumendo tutto il *curriculum studiorum*, possiamo affermare che il periodo al tempio serva al soggetto infantile per acquisire una serie di informazioni ritenute indispensabili alla sua crescita personale e professionale. Ogni anno i libri di testo vengono sostituiti da altri seguendo un ordine preciso: al primo anno si gettano le basi della scrittura e si cerca di innestare nell'*habitus* del bambino le norme di buona condotta elencate nei manuali standard; al secondo anno lo studio prosegue con il canone cinese e con l'approfondimento dei caratteri; al terzo anno si aggiunge al programma lo studio della letteratura giapponese.²⁷ Una volta tornato in famiglia, come a voler integrare l'educazione intellettuale ricevuta al tempio, Yoshiyasu si dedica a esercizi fisici come la pratica dell'arco, l'equitazione e il *kemari*.

Si scorge, dunque, la volontà da parte dell'autore di stabilire un *tempo normato* sia nella conduzione delle attività quotidiane, sia nella scansione delle fasi di apprendimento. La parola attorno a cui l'infanzia ruota è "educazione" (*tashinami*), che abbraccia la cura di sé in termini di igiene sia fisica sia morale. Al suo campo semantico pertengono il decoro nel vestire, come se la pulizia del corpo riflettesse il nitore della mente; un atteggiamento umile e disciplinato, dedito all'ascolto e al servizio del maestro; la sfera dell'intrattenimento culturale, che include le arti performative del *renga* e del *Nō*; infine la padronanza degli autori classici, nella convinzione che il loro insegnamento debba essere introiettato dal discente mediante pratiche di ascolto, ripetizione e scrittura prima di potersi tramutare in azione.

Da questo assunto deriva forse la speciale attenzione rivolta alla correttezza espressiva. Dell'arco spiega nomi e materiali, addentrandosi nei tecnicismi della materia; lo stesso fa in

²⁷ Interessante notare che molti dei testi citati da Yoshiyasu compaiono anche nel *Renren ni keiko seshimuru sōshi ige no koto*, documento anonimo del 1514 che offre una panoramica sull'educazione impartita ai novizi della scuola Shingon entro il compimento del quindicesimo anno d'età (Takahashi 2006; 2007).

merito all'equitazione e alle altre discipline che menziona; del *renga* descrive accuratamente la storia e della calligrafia fornisce un breviario intero. A diciotto anni, infatti, l'autore ricorda come fosse intento a coltivare l'arte del pennello e coglie l'occasione per aprire una lunga parentesi sulle principali regole di scrittura, passando in rassegna gli errori più comuni con lo scopo di istruire il lettore sulle convenzioni stabilite da Fujiwara no Teika. Non sfugge in questo compendio l'attenzione rivolta alle più sottili raffinatezze del linguaggio: l'autore suggerisce precise scelte lessicali e celebra il valore estetico dell'alfabeto sillabico, illustrando come numerosi giochi di parole siano resi possibili da un oculato impiego dei *kana*. Densi appaiono i riferimenti letterari, soprattutto al decimo libro del *Kokinshū* sui "Nomi di cose," che ben si presta all'uso didattico. Yoshiyasu non manca infine di riconoscere una certa arbitrarietà nelle scelte ortografiche operate dalle singole scuole, mostrando di possedere una solida dimestichezza con il gergo poetico e con le locuzioni tipiche della trasmissione esoterica (Yonehara 1966, pp. 471-474). Il vocabolario assurge pertanto a strumento *interpretativo* e *trasformativo* della realtà, gettando le basi (anche espressive) per un più ampio progetto di soggettivazione.

4.3 Un'epopea privata: pattern normo-narrativi e costruzione del sé adulto

Il *Minokagami* ricorre a consolidati modelli di riferimento per plasmare la figura del suo autore. Il resoconto di pellegrinaggi o della missione in Corea accoglie i principali stilemi della letteratura di viaggio (*kikōbun*) in un susseguirsi di avventure, imprevisti e scoperte. Analogamente, nelle sequenze di combattimento l'autobiografia sfuma nell'epica, poiché le battaglie di un tempo sono rievocate con l'enfasi del racconto militare (*gunkimono*) e la narrazione di sé assume uno stile quasi teatrale, ricco di pathos. Persino il genere novellistico (*setsuwa*) e agiografico (*denki*) sembrano trovare un loro spazio, codificando l'esperienza di Yoshiyasu entro la struttura tipica delle biografie di santi ed eroi. In questa sede, cercherò di sciogliere questo coacervo di generi per evidenziare come epica, prosa e poesia

contribuiscono parimenti a delineare il profilo del narratore-protagonista e traghettarlo verso la piena maturità.

4.3.1 Teatro dello scontro: *gunkimono* e glorificazione del soggetto in battaglia

Le prime imprese militari di Yoshiyasu si collocano sullo sfondo delle guerre che segnarono l'epilogo dell'era Eiroku (1558-1570). Mōri Motonari aveva raggiunto nel Chūgoku una supremazia pressoché incontrastata e, deciso a estendere il suo controllo verso sud, inviò i figli Motoharu e Takakage alla conquista del Kyūshū settentrionale. Stando a quanto riportato nel *Minokagami*, i due salparono in testa a ottantamila soldati e sconfissero uno ad uno i Senju, gli Akizuki, gli Asō e i Munakata.²⁸ Tuttavia, cinto il castello di Tachibana, le truppe di Ōtomo Sōrin arrivarono da Bungo per dare man forte agli assediati e Motonari in persona fu costretto a mobilitarsi, raggiungendo le sue milizie ad Akamagaseki per fornire aiuto. In molti approfittarono della sua temporanea assenza per attaccare il quartier generale: Yamanaka Shikanosuke, paladino degli Amago, si lanciò all'attacco di Izumo, Hōki e Inaba; Ukita Naoie di Bizen invase i domini dei Mōri a Bitchū; Fujii Kōgen mosse le sue armate da Bigo verso Awa e Sanuki per occupare il castello di Kannabe; infine, Ōuchi Teruhiro, sobillato dagli Ōtomo, scagliò una potente offensiva contro la provincia di Suō. Yoshiyasu descrive questo accerchiamento impiegando una serie di similitudini alquanto suggestive e quasi sicuramente mutuata dal *Taiheiki* (SNKZ 55, p. 150): «Dalle quattro direzioni i barbari si levarono come vespe, le sei armate balzarono come tigri e da ogni dove giungevano senza sosta richieste d'aiuto» (Yonehara 1966, p. 450).

Il narratore ci informa di un certo Yonehara Tsunahiro, inviato a Izumo per sedare la rivolta, che si macchiò di tradimento passando dalla parte di Amago Katsuhisa. A rimediare le situazione partì prontamente Misawa Tametora, il quale respinse insieme al padre Tamekiyo e Amano Takashige un pericoloso assalto al castello di Toda. Nel frattempo,

²⁸ Alcune delle famiglie guerriere più influenti nel Kyūshū settentrionale. I loro nomi compaiono a più riprese anche nello *Shōjinki* di Sagara Tadatō (sez. 2.2).

Mimura Motochika riuscì a neutralizzare i piani di Ukita Naoie liberando in un solo giorno il castello di Kannabe e costringendo Fujii Kōgen al suicidio. Prima che l'emergenza rientrasse, tuttavia, i Mōri furono obbligati a interrompere la campagna in Kyūshū e ripiegare immantinentemente. In quell'occasione, alle truppe di difesa guidate da Mōri Hidekane si unì anche Yoshiyasu:

Pur non distinguendomi per coraggio, mi unii agli altri spronando a suon di frustate il mio cavallo stremato. [...] Mi presentai (*nanori*) a un uomo di nome Samuki Ukon²⁹ e iniziammo uno scontro accanito. Lui era un uomo imponente e forzuto, io un giovane inesperto. Confidando nella fortuna che il Cielo dispensa [ai prodi], impugnai la spada e cominciai a tirar fendenti senza fermarmi un solo attimo, ma il mio rivale era abile nella scherma e il suo spirito vigoroso. Quando gridando si lanciò all'attacco, schivai il suo colpo e mi portai a distanza. Incrociate le spade, riuscii ad aprirmi un varco nella sua guardia con una potente falciata³⁰ e lo sconfissi sferrando un taglio netto alle ginocchia. Subito gli afferrai la testa, ma, proprio mentre stavo per decapitarlo, dei commilitoni sopraggiunsero dalle retrovie e mi spinsero da parte per sottrarmi con la forza quel trofeo. Rimasi in piedi attonito, sopraffatto da [la mia inesperienza di] giovane. (Yonehara 1966, p. 451)

La descrizione incalzante richiama alla mente gli epici duelli dello *Heike monogatari* o del *Taiheki*, regolarmente aperti dal *nanori* 名乗り, una pratica che rivela quanto importante fosse l'onore del casato per un *bushi*. Si tratta di elaborate recitazioni del lignaggio guerriero prima di uno scontro in singolar tenzone, in cui i contendenti elencano a turno i nomi dei loro valorosi antenati per invocarne la protezione, infondere coraggio agli alleati e mettere in soggezione l'avversario. Nel suddetto passo Yoshiyasu omette i particolari, ma è facile immaginare come in quel frangente abbia elencato con orgoglio il pedigree di antenati

²⁹ Abbreviazione del titolo Ukon'è no shōgen. L'identità del personaggio resta incerta, ma a giudicare dal contesto e dall'appellativo che usa potrebbe trattarsi di un guerriero degli Ōtomo posto a difesa di Teruhiro, epigono degli Ōuchi.

³⁰ Yoshiyasu riporta il nome della tecnica che gli avrebbe assicurato la vittoria: *nanae no nagi* 七重の薙, la "setteplice falciata." Difficile dire esattamente in cosa consistesse. D'altra parte, il numero sette è spesso associato alla prodezza militare e potrebbe semplicemente trattarsi di un'iperbole allusiva alle *shichitoku*, le sette virtù fondamentali del guerriero; oppure ai *nanatsumono*, le sette armi d'equipaggiamento per antonomasia.

semidivini che compare in testa al *Minokagami*. Anche la lotta ad armi pari (*ikkeinchi*) assume una certa rilevanza, soprattutto alla luce del fatto che – come modalità di combattimento – doveva sembrare quanto mai desueta in un’epoca in cui a determinare l’esito di uno scontro era piuttosto la pianificazione su larga scala e il coordinamento strategico di complesse operazioni di gruppo. Si può dunque considerare questo avvenimento alla stregua di un rito d’iniziazione, descritto secondo i canoni della tradizione guerriera più nobile e vetusta.

A tal proposito, è possibile operare un confronto tra questo episodio e l’autobiografia del celebre spadaccino Shinmen Genshin 新免玄信 (1584?-1645) meglio noto come Miyamoto Musashi. La sua formazione giovanile viene descritta succintamente nel manuale di scherma intitolato postumo *Gorin no sho* 五輪書 (“Libro dei Cinque Anelli”). Musashi racconta di aver combattuto per la prima volta all’età di tredici anni e poi di nuovo a sedici, proprio come Yoshiyasu, uscendo vittorioso dallo scontro nonostante la maggiore età ed esperienza dei suoi avversari (Uozumi 2005, p. 73).³¹ A ben riflettere, l’analogia che sussiste tra i due aneddoti non sembra del tutto casuale. Al contrario, potrebbe derivare dalla comune convinzione che i sedici anni fossero l’età più adatta a intraprendere la carriera di uomo d’arme. Questa ipotesi trova ulteriore conferma nel fatto che lo scontro tra i Mōri e Ōuchi Teruhiro ebbe luogo nell’anno Eiroku 12 (1569), quando Yoshiyasu aveva diciotto anni. Anticipare a sedici il suo arruolamento potrebbe non essere il frutto di una banale svista, bensì una manipolazione intenzionalmente volta a conformare la sua esperienza di vita a un modello condiviso di guerriero idealtipico.

Un altro motivo della letteratura guerresca ad essere inglobato nel *Minokagami* è la cosiddetta “vestizione dell’eroe” (Butler, 1969, pp. 103-106; Varley, 1994, pp. 59-64), un *topos* peculiare volto a rendere più vivido e verisimile il racconto mediante una descrizione puntuale dell’abbigliamento. A diciassette anni l’autore ricorda di aver preso parte all’assedio del castello Matsushima, una roccaforte impenetrabile che neppure i leggendari

³¹ Vale la pena rammentare che Musashi era alle dipendenze del clan Shinmen, a sua volta sottoposto degli Ukita, che Yoshiyasu dipinge come acerrimi rivali.

condottieri cinesi e giapponesi avrebbero potuto espugnare, ma Yoshiyasu dimostra il suo ardimento in un eroico combattimento lancia contro lancia. In questo passo il castello viene descritto accuratamente, col suo doppio fossato e i temibili bastioni, ma con maggior dovizia di dettagli è ritratta la figura dell'autore-eroe e della pregevole armatura che indossa. Da soli, gli indumenti costituiscono uno strumento di difesa e riconoscimento, poiché non solo esibiscono la fazione di appartenenza ma consentono di individuare il combattente nella mischia e valutarne la singola prestazione. I tratti figurativi evocano un preciso universo di valori e convocano virtù che il narratore rivendica “mettendosi in scena” ovvero dispiegando le qualità distintive del guerriero ideale, di cui la letteratura fornisce innumerevoli esempi. Queste lunghe parentesi descrittive, costruite sull'impronta di una percezione visiva, qualificano l'autore come testimone oculare dei fatti e comprovano la sua presenza attiva sul campo di battaglia, riscattandolo moralmente e garantendogli accesso a future ricompense o avanzamenti di carriera (Nelson, 2016, pp. 59-60; Conlan, 2003, p. 18).

I virtuosismi del linguaggio, i gergalismi e le onomatopee sembrano rimandare alla dimensione originaria del racconto orale, evocando la presenza fisica dell'autore anche dopo la sua scomparsa biologica. Inoltre, come è tipico del genere epico, il narratore indugia su certi dettagli accumulando serie di liste che potremmo definire “pratiche” e “poetiche” al contempo. Le osservazioni di Eco sul carattere simbolico dell'elencazione ci sembrano quantomai pertinenti, soprattutto quando riscontra che «sin dall'antichità, [la retorica] ha considerato liste ritmicamente scandite e scandibili, dove non tanto importava accennare a quantità inesauribili quanto piuttosto attribuire a qualcosa proprietà in modo ridondante, spesso per puro amore dell'iterazione» (2009, p. 133). A tal proposito, Ogawa Takeo nota che in molti *gunkimono* tardo-medievali si possono rilevare caratteristiche compositive analoghe ai manuali *ōrai*, soprattutto per quanto concerne i lunghi elenchi lessicali, tematicamente raccolti in porzioni di testo autosufficienti. Come esempio cita un passo dallo *Ōtō monogatari* 大塔物語, scritto nel 1400, e sottolinea come il racconto superi la semplice testimonianza di eventi passati per adempiere a un chiaro intento didattico. Sulla

stessa scia di ragionamento, arriva a definire il *Taiheiki* come un “gigantesco *ōraimono*” (2014, pp. 275-276) proprio in virtù della sua natura inventariale, che contiene un ventaglio di informazioni e aneddoti ben oltre la pura necessità cronachistica. Come vedremo nel prosieguo della trattazione, la scrupolosità terminologica costituisce un tratto distintivo del *Minokagami*. In questa attitudine rientra comprensibilmente anche l’illustrazione particolareggiata del campo di battaglia e dei suoi attori, che, richiedendo l’uso di parole e *kanji* complessi, mirava forse a incrementare il tasso d’alfabetismo del lettorato più giovane.

Sequenze di tenore epico abbondano e attraverso esse si percepisce lo sforzo di ricostruire un evento storico secondo schemi narrativi condivisi. Dopotutto, come dimostrano gli studi di Thornton (2000) e Spafford (2009), l’impiego di situazioni e formule canoniche rientra in una strategia politico-narrativa largamente diffusa presso le famiglie guerriere nel tardo medioevo. Vale tuttavia la pena soffermarsi su ulteriori esempi per indagare mediante quali tecniche retoriche un’esperienza segnante come la guerra venisse messa in pagina. L’uso di temi ricorrenti nei *gunkimono*, ad esempio, sembra avere lo scopo precipuo di elevare a *res gestae* i tafferugli del Sengoku, trasformando persino delle scaramucce tra clan rivali in un’autentica epica personale. In questa prospettiva, il resoconto storiografico istituisce una *gerarchia della memoria familiare*, selezionando opportunamente ciò che merita il ricordo o l’oblio collettivo.

Il lettore modello, in quanto consanguineo o comunque associato dell’autore, ne condivide intimamente le istanze ed è chiamato a seguire da vicino la sua crescita fisico-morale. Anno dopo anno si assiste a una caratterizzazione sempre più minuziosa del personaggio, come se ogni capitolo aggiungesse una pennellata al quadro d’insieme. La tematizzazione delle virtù guerriere rappresenta un punto nodale nel processo di formazione del sé adulto, in quanto tende a conferire una densità plastica all’immagine autoriale rendendola concreta (e credibile) agli occhi dello spettatore esterno.

Tuttavia, questa spinta idealizzante correrebbe il rischio di straniare il lettore nei riguardi di un autore percepito come distante per eccesso di irreprensibilità. A scongiurare questo

rischio interviene l'ironia, un tropo irrinunciabile poiché l'unico in grado di allentare il carico tensivo della narrazione storiografica. Yoshiyasu adotta questa strategia retorica quando biasima se stesso per essersi fatto strappare di mano la testa del nemico, il suo primo trofeo di guerra; o ancora, all'età di diciannove anni, quando assiste alla disfatta dei Mimura.

«Da inveterato doppiogiochista qual era, Ukita [Naoie] chiese insistentemente di siglare un accordo di pace e legò i suoi cavalli» in una temporanea quanto instabile alleanza con i Mōri, più che mai intenzionati a punire il già citato Mimura Motochika 三村元親 (?-1575) per aver «senza ombra di dubbio» intrattenuto accordi segreti coi Miyoshi di Awa. Stavolta, però, Yoshiyasu evita i toni roboanti dell'epica e si limita a riportare due poesie di scherno (*rakushū*) che un anonimo – forse lui stesso – avrebbe inviato all'accampamento dei nemici per sbeffeggiarli. La prima è indirizzata allo stesso Mimura, arroccato nel castello di Matsuyama, e ironizza sulla sua recente promozione da Shuri no daibu (Commissario dell'Ufficio Riparazioni presso il Palazzo Imperiale) a Owari no kami (Protettore della provincia di Owari):

一つ二つ三村の家の修理はせで身の尾張にも成にける哉

<i>Hitotsu futatsu</i>	Per una, due, tre volte
<i>Mimura no ie no</i>	Mimura ha mancato
<i>Shuri wa sede</i>	di riparar la casa,
<i>mi no Owari ni mo</i>	e adesso pure lui
<i>narinikeru kana</i>	è sul punto di finire. (Yonehara 1966, p. 475)

Il nome Mimura viene introdotto con un emistichio d'apertura (*jokotoba*), che, giocando sulla progressione numerica, dà ritmo al componimento e sottolinea con sarcasmo i ripetuti errori di Motochika. Il resto sfrutta l'ambivalenza dei titoli Shuri e Owari, omofoni rispettivamente dei verbi “ristrutturare” e “finire,” presupponendo l'imminente crollo della casata avversaria.³² Il secondo componimento apostrofa invece un certo Nariwa Magobee 成羽孫兵衛 (date sconosciute) del vicino castello di Kuniyoshi, scomponendo il suo

³² Il termine *mino*, con cui si indica la persona di Motochika, può essere considerato parte del bisticcio in quanto omofono della provincia di Mino, confinante con Owari. Questo gioco di parole sembra fosse assai diffuso in periodo medievale, tant'è che compare anche il *Taiheiki* (SNKZ 54, p. 75).

cognome per imbastire un arguto gioco di parole in cui i caratteri che lo compongono vengono presi nel loro significato primario di “diventare” (*nari*) e “piume” (*wa*):

取懸は懸て和平に成羽故手にもたまらぬ敵の躰哉

<i>Torikake wa</i>	La presa del castello
<i>yagate wabei ni</i>	si è chiusa con la pace
<i>Nariwa yue</i>	e dei nemici in pugno
<i>te ni mo tamaranu</i>	a Nariwa non resta
<i>teki no tei kana</i>	che un ciuffo di piume. (Yonehara 1966, p. 475)

Una struttura simile viene riproposta alcuni anni più tardi quando Yoshiyasu riferisce della rovina degli Amago presso Kōzuki, un castello sulle montagne al confine tra le province di Harima, Mimasaka e Bizen, nonché avamposto nodale dei Mōri verso oriente. Nel dodicesimo mese dell'anno Tenshō 5 (1577), Oda Nobunaga inviò in missione Hashiba Hideyoshi per conquistare quella fortezza e porre così un freno allo strapotere dei rivali Mōri. Destituito Ukita Naoie con l'aiuto del fedelissimo Shikanosuke, Amago Katsuhisa si insediò come nuovo castellano. Tuttavia, non passò molto tempo prima che Motoharu e Takakage rivendicassero ciò che era loro, accerchiando Kōzuki a inizio estate dell'anno successivo. Evidentemente neppure il supporto di Hideyoshi permise agli assediati di contenere l'offensiva, che si concluse i primi giorni del settimo mese col suicidio dell'ultimo erede Amago. Ancora una volta, Yoshiyasu registra lo scambio di due *rakushū*, che gli alleati del nostro avrebbero inviato rispettivamente a Hideyoshi e al suo compagno d'armi Araki Murashige 荒木村重 (1535-1586):³³

Quando avevo ventidue anni, Yamanaka Shikanosuke [Yukimori] si mise in marcia con a capo [Amago] Katsuhisa verso Kōzuki nella provincia di Harima. Messo alle strette, Ukita [Naoie] di Bizen inviò una richiesta di aiuto, così anche [Mōri] Takakage e Motoharu partirono alla volta di Kōzuki. Il mio signore [Terumoto] si trovava già in missione a Matsuyama nella provincia di Bitchū, quindi li

³³ Protettore della provincia di Settsu, si era distinto al servizio di Nobunaga per il suo spiccato acume e coraggio. Nel 1578, tuttavia, fu sospettato di tradimento e attaccato dal suo stesso signore. Datosi alla fuga, trovò rifugio nei domini dei Mōri. Dopo la morte di Nobunaga tornò alle dipendenze di Hideyoshi. Dedito alla cerimonia del tè, il suo nome è spesso annoverato tra i discepoli più brillanti di Sen no Rikyū (*Kokushū*).

raggiungemmo. Accerchiato da decine di milizie, sembrava che Kōzuki fosse sul punto di cedere quando Hashiba Chikuzen no kami [Hideyoshi] giunse da Harima in loro soccorso. Gli alleati, tuttavia, avevano già previsto questa mossa e rafforzato il presidio da ogni lato, perciò Hashiba fallì nel suo intento. Fu allora che uno dei nostri, chissà chi, inviò questa poesia di scherno:

夏山に立てる羽柴の陣なれば秋風吹ば散失にけり

<i>Natsuyama ni</i>	Sul monte d'estate
<i>tateru Hashiba no</i>	come sterpaglie si assiepano
<i>jin nareba</i>	le truppe di Hashiba,
<i>aki kaze fukeba</i>	ma cadono le foglie e si disperdono
<i>chiriusenikeri</i>	allo stormire del vento d'autunno. ³⁴

Dal momento che Araki Sesshū [Murashige] si trovava insieme a Hashiba, qualcuno scrisse anche:

荒木弓播広の方に打寄せて引も引れずいるもいられず

<i>Araki yumi</i>	Come arco in legno grezzo
<i>Harima no kata ni</i>	Araki punta in direzione
<i>uchiyosete</i>	della baia di Harima,
<i>biku mo bikarezu</i>	ma se tira [la corda] non si tende
<i>iru mo irarezu</i>	se scocca [la freccia] non colpisce.

Tuttavia Ha[shiba] Chiku[zen], da villano rifatto qual è, non sapeva scrivere poesie e alla fine perse lo scontro senza neppure rispondergli a tono. Katsuhisa si uccise a Kōzuki squarciandosi il ventre. Shikanosuke riuscì a salvarsi, ma sulla via per il Chūgoku incontrò il nostro accampamento a Bitchū Matsushima e fu costretto al suicidio.³⁵ (Yonehara 1966, pp. 485-486)

Lo *Shincho koki* 信長公記, il diario tenuto da Ōta Gyūichi per documentare le imprese di Nobunaga, ci informa che Hideyoshi abbandonò Kōzuki al suo destino il giorno Tenshō 6 (1578).6.26 e che il castello cedette il quinto giorno del settimo mese (Elisonas e Lamers 2011, pp. 275-276, 284, 287). Ne consegue che la battaglia ebbe effettivamente luogo

³⁴ Apparentemente, questa poesia si ispira a un famoso *waka* di Minamoto no Yoritsuna incluso nella quarta antologia imperiale (*Goshūishū*, KT n. 231) e citato anche nel capitolo 137 dello *Ima kagami*: “Sul monte d'estate, il fruscio delle foglie di quercia al tramonto avverte il cuore che anche quest'anno l'autunno è arrivato” (*Natsuyama no | nara no ha soyogu | yūgure wa | kotoshi mo aki no | kokochi koso sure*).

³⁵ In realtà Shikanosuke fu ucciso in circostanze sospette proprio mentre stava per essere scortato verso l'accampamento dei Mōri (*Kokusshi*).

durante i mesi estivi. Forzando una lettura storicista del primo componimento, l'anonimo "monte d'estate" potrebbe avere come referente concreto il Takakura, un'altura a pochi chilometri di distanza dal sito di Kōzuki. Anche in questo caso, il cognome Hashiba viene inteso alla lettera come "foglie e sterpaglie" mentre il *double entendre* fra un autunno ormai alle porte (*aki*) e il flagello dei Mōri, signori di Aki, produce l'effetto comico desiderato. Da notare che in poesia la mancata distinzione tra consonanti sorde e sonore tende a moltiplicare i bisticci di parole, ad esempio celando dietro l'espressione *hashiba no jin* ("le truppe di Hashiba") l'avverbio *shibashi* ("poco dopo"), quasi a voler suggerire la scarsa resistenza delle armate di Hideyoshi assiegate sui monti limitrofi.

La seconda satira irride alla presunta inutilità di Araki Murashige sul campo di battaglia. Il suo nome, se preso alla lettera, significa infatti "legno semplice, non lavorato." Il gioco di parole nel primo emistichio funge da *makurakotoba* per introdurre il toponimo a seguire, poiché Harima rimanda per assonanza al verbo "tendere" (*haru* 張る). A garanzia di unità formale si segnala la presenza di termini relazionati (*engo*), che metonimicamente trasformano il soggetto Murashige in un'arma nelle mani di Hideyoshi. L'arco grezzo, tuttavia, è risaputamente il più difficile da tendere a causa della curvatura accentuata che lo contraddistingue.³⁶

Brani costruiti in siffatta maniera assolvono il compito di poeticizzare un evento storico e creare una sintesi memorabile dei fatti più salienti. Luoghi e personaggi vengono sfruttati non soltanto per le caratteristiche fonetico-semantiche dei loro nomi propri, ma anche come aggancio diretto a una realtà evenemenziale, di cui l'autore intende restituire un vivido frammento. Il ricorso alla poesia adempie inoltre la funzione di scandire il flusso narrativo, alternando sequenze di moto (descrittive) e di requie (liriche) verso un ideale equilibrio artistico, che potesse incontrare il gradimento del lettore.

³⁶ A titolo di confronto, vale la pena menzionare una poesia di Fujiwara no Tomoie in *Shinsen rokujō*, KT n. 1813, in cui il poeta lamenta le sue pene d'amore paragonarsi proprio a quest'arco inflessibile: "Disavvezzo alla corda e troppo ricurvo, quest'arco in legno grezzo non trova nessuno che per gioco lo tenda" (*Tsuru narenu | araki no yumi no | sori takami | sate itazura ni | biku hito zo naki*).

Questa ricerca estetica si manifesta peraltro nella *variatio* di stile e contenuti con cui Yoshiyasu affronta il racconto di guerra, evidenziando di volta in volta le specificità di ogni episodio. Se alcuni momenti si caratterizzano per il clangore di spade, altri pongono al centro dinamiche totalmente diverse, come le tattiche di infiltrazione e spionaggio. A ventitre anni l'autore descrive il dilagare dei conflitti nella provincia di Mimasaka e il suo coinvolgimento nelle operazioni militari. Dopo aver informato il lettore dei suoi exploit sul campo di battaglia, si sofferma su un'avventura rocambolesca che lo avrebbe visto protagonista quando, nel tentativo di raggiungere un accampamento alleato, fu costretto a valicare un insidioso passo montano tra le località di Takenoshō e Matsuyama. Sceso da cavallo e impugnato il fucile, si sarebbe addentrato nella valle con una manciata di uomini eludendo miracolosamente ogni agguato. Yoshiyasu non risparmia i particolari, ad esempio dando voce alla sua agitazione in prossimità di un posto di blocco:

Quella valle sembrava non avere via d'uscita. Mi parve di intravedere alcuni uomini, ma ormai eravamo avanti nel tragitto e, in caso di imboscata, sarei stato pronto ad affrontare anche mille nemici in solitaria. Avanzammo [con cautela] come se a ogni passo rischissimo di pestare la coda a una tigre. Fu solo per grazia delle divinità guerriere che giungemmo illesi all'altra sponda. (Yonehara 1966, p. 486)

Raggiunto poco dopo da un gruppo di alleati e forte del netto sovrannumero, Yoshiyasu attacca a viso aperto un manipolo di avversari, che, sopraffatti, si danno alla fuga ripiegando verso le montagne. Ripensando a questo episodio, il narratore conclude riconoscendo quanto la fortuna gli abbia arriso, attribuendo ogni merito del successo a Marishiten e al nume tutelare della famiglia.

Lo stesso gusto per l'aneddoto si manifesta spiccatamente nel racconto del celebre assedio di Takamatsu. Questa sequenza narrativa si apre con la morte del tanto odiato Ukita Naoie e con l'adesione del figlio Hideie alla causa di Nobunaga. Secondo il *Minokagami*, i due lanciarono un attacco congiunto a diverse guarnigioni di Bitchū fra cui quella di Takamatsu, che Hideyoshi riuscì a mettere sotto scacco con una tecnica da manuale: in pochi giorni fece erigere possenti dighe e terrapieni per deviare il corso di un fiume,

allagando la pianura dove il castello sorgeva. Yoshiyasu ricorda il perdurare di una interminabile situazione di stallo, senza vincitori né vinti, così come l'inquietudine crescente di chi dava ormai credito a malevoli voci di cospirazione. Nel bel mezzo dello scontro, però, accadde l'imprevedibile: Akechi Mitsuhide, vassallo di Nobunaga, si ribellò al suo signore costringendo lui e il figlio Nobutada al suicidio.

Inevitabilmente, il "tradimento di Honnōji" distolse l'attenzione di Hideyoshi dal Chūgoku e affrettò le trattative per giungere a una tregua. Yoshiyasu racconta di come il monaco-guerriero Ankokuji Ekei 安国寺惠瓊 (1539?-1600), astuto diplomatico al servizio dei Mōri, fu convocato da Hideyoshi per trovare un compromesso. La sequenza è interessante sotto il profilo narrativo, in particolare per la struttura dialogica che adotta:

Mi è giunta voce che Hideyoshi chiamò Ankokuji in gran segreto per dirgli: "Adesso ti svelerò il mio piano di conquista del Chūgoku," ed estrasse un contratto con la lista dei suoi alleati. A non averlo sottoscritto saranno stati appena in cinque. Alla vista di quel foglio, Ankokuji perse ogni coraggio e le gambe cominciarono a tremargli. Il Signore di Chikuzen disse: "Ero convinto che nessuno in tutto il Giappone avesse escogitato un piano così, ma la tattica dei Mōri non è da sottovalutare. Ormai Nobunaga è morto, ma io intendo onorare il mio debito nei suoi confronti riconciliandomi con le vostre tre casate [Mōri, Kikkawa, Kobayakawa] per tornare subito alla capitale ed eliminare Akechi. Vi prego di acconsentire alla mia richiesta," e pronunciò un giuramento solenne al cospetto delle divinità. Aggiunse infine: "Semmai agiste sprovvedutamente decidendo di attaccare i miei uomini, i firmatari di questa coalizione verranno ad annientarvi ancor prima che possiate muovere un passo." A quel punto, Ankokuji inviò una risposta secca per accettare l'accordo di pace. Ignorando che fosse uno stratagemma, alcuni zotici continuavano a ripetere: "Non ci sono dubbi, il nemico è quasi sconfitto! Inseguiamo Hashiba mentre batte in ritirata: lo schiatteremo senza neppure bisogno delle spade!" Parole sconce e spaventose oltre ogni dire. (Yonehara 1966, pp. 492-493)

Pur non avendo assistito al colloquio, Yoshiyasu descrive lo sgomento di Ankokuji alle parole del generale quasi fosse stato un testimone oculare della scena. Il giudizio di valore

che dà sull'accaduto intende forse giustificare la remissività dei Mōri, presentata come una strategia saggia e ponderata.

Il passo successivo è occupato da una sequenza *flashback* altrettanto lunga, in cui Yoshiyasu scrive di essersi abilmente introdotto come spia nell'accampamento di Hideyoshi per osservarne da vicino le operazioni. Descrive con una certa enfasi le formazioni militari, le imponenti strutture e il torrione centrale a cinque livelli, da cui si domina a colpo d'occhio l'intera vallata; prosegue poi con una analisi della strategia di allagamento che avrebbe trasformato la piana di Takamatsu in «un oceano immenso attraversato da centinaia di navi» (*ibid.* p. 493). Stando alla sua ricostruzione degli eventi, il valoroso castellano Shimizu Muneharu si rese conto della sconfitta e decise di porre fine a un assedio oltremodo sfibrante col suicidio – un sacrificio estremo, che lo stesso Hideyoshi avrebbe compianto. Dopo aver carpito queste informazioni, Yoshiyasu inizia a temere di essere scoperto e si allontana dall'accampamento con passo furtivo, ma non prima di aver sottratto tre vessilli che, sventolati all'indomani, avrebbero gettato i nemici nello scompiglio. La pagina si chiude con un commento sulle “sovrumane” capacità di Hideyoshi, ormai dominatore incontrastato del paese e prossimo a scagliare la sua offensiva contro Cina e Corea.

La drammaturgia più intensa è comunque riservata agli scontri risolutivi, che videro i Tokugawa trionfare una volta per tutte sui Toyotomi. A quarantacinque anni, dopo la morte del *taikō*, Yoshiyasu racconta di trovarsi a Ōsaka quando Ieyasu infrange il suo giuramento. Così descrive la tensione di quei giorni:

Nessun daimyō sospettava che il Ministro dell'Interno³⁷ [Ieyasu] avrebbe aggredito Hideyori senza remore. Egli, infatti, finse di proteggere Hideyori mostrandosi servizievole in ogni occasione – tanto che [l'attuale] shōgun [Tokugawa Hidetada] divenne perfino suo genero³⁸ – mentre in realtà continuò a tramare alle sue spalle per ben sette anni. Quando all'inizio dello scontro ancora non si sapeva come

³⁷ Yoshiyasu chiama Ieyasu *daifu*, equivalente cinese per il titolo di Naidajin (“Ministro dell'Interno”), una carica che ricoprì dal 1596 al 1603.

³⁸ Hidetada, figlio di Ieyasu e secondo shōgun Tokugawa, prese in moglie una figlia adottiva di Hideyoshi.

sarebbe andata a finire, dando per certa la vittoria di Hideyori, molti daimyō dalla sua parte agirono con tenace spirito di riconoscenza, ma il mio signore [Terumoto] fu tra tutti quello che il popolo elesse a protettore del regno. Non vi era nessuno che non seguisse i suoi ordini, sia tra gli abitanti della capitale sia tra i samurai d'ogni provincia. Anche gente inutile come me, decisa a farsi [un nome da vero] uomo, apprestò armi, cavallo, sella e armatura per dare il massimo in qualche impresa eroica. Il mio cavallo aveva un manto castagno e crine lungo quattro [*sun*]. Era veloce al galoppo come nessun altro. Su una sella di pregiata lavorazione spiccava in oro lo stemma araldico, raffigurante uno scoglio tra insenature marine.³⁹ Il morso antico era di fattura Myōchin.⁴⁰ Una corda sottile [faceva da briglia], il coprisella era in pelle di tigre, il parafango rivestito in orso, il copricoda porpora e le staffe dorate. Sulla laccatura opaca della mia armatura feci inscrivere l'esito positivo del collaudo⁴¹ e in un tondo ○ sul petto apposi in bella evidenza il carattere d'oro di “vittoria” 勝. La scarsella era in smalto nero e fili viola, le maniche dello stesso colore. Portavo un elmo a forma di *eboshi* piegato a sinistra⁴² e una maschera di demone. Il girocollo aveva cinque strati di protezione, intrecciati con del filo bianco; gli elementi laccati erano tinti di rosso e sostenuti da una maglia in fil di ferro. La corazza sui fianchi era in lacca nera e filo viola, con dell'oro a formare un disegno di cerchi concentrici. Lo stendardo un drappo zigzagato⁴³ color blu marino. Ai miei uomini feci indossare una giacca *haori* in lana cremisi. Eppure, per quanto si approntino le armi, queste a nulla servono se il pensiero si allontana dall'onorabile [Via di] arco e frecce. (Yonehara 1966, pp. 507-508)

³⁹ Lo stemma dei Tamaki, anche noto come *subama* 洲浜. Interessante notare che una variante dello stesso araldo è menzionata nel *Taiheiki* (SNKZ 56, p. 90) in riferimento a Hata Tokiyoshi, fedelissimo di Nitta Yoshisada. Di questo personaggio e del suo armamentario viene fornita una descrizione molto puntuale, che in alcuni dettagli ricorda proprio quella di Yoshiyasu.

⁴⁰ I Myōchin erano una famiglia di rinomati mastri armaioli, attivi in periodo Muromachi soprattutto nell'area del Kantō.

⁴¹ All'epoca era frequente rilasciare un certificato (*tameshizane*) a garanzia che un articolo fosse stato opportunamente testato prima dell'utilizzo in battaglia. Nel caso in cui si riscontrasse un'elevata qualità del prodotto, il risultato dell'ispezione poteva essere apposto direttamente sull'oggetto mediante incisione o pittura. Yoshiyasu si sofferma su questo dettaglio per sottolineare il valore dell'armatura che indossa.

⁴² Tradizionale copricapo dell'aristocrazia. Forma e colore cambiano in base all'età e al rango di chi lo indossa. Ad esempio, la piega a destra era consentita solo a un imperatore in ritiro. Yoshiyasu indica le caratteristiche di questo particolare elmo come a voler esibire le proprie conoscenze in fatto di codice d'abbigliamento.

⁴³ Il design riproduce la peculiare forma delle stelle filanti che adornano il *gohei*, un'asta utilizzata durante i riti shintoisti come strumento di esorcismo e purificazione.

La descrizione dell'armatura denota una certa meticolosità, che trova la sua *raison d'être* nell'impatto sociale del costume. Gli accessori e i pigmenti ricercati sono infatti un indice di status sociale. Ancora una volta assistiamo alla *teatralizzazione della violenza* in uno spettacolo di forme e colori che conferisce al soggetto una statura iconica. Tuttavia, affidandoci alle parole di Jurij Lotman, è importante «capire che la “teatralità” del comportamento non significa affatto una sua insincerità o una qualsiasi altra caratteristica negativa. È soltanto un segnale del fatto che il comportamento acquista un senso sovraquotidiano, diventa cioè oggetto d'attenzione, e a essere valutati non sono gli atti, ma il loro senso simbolico» (2006, p. 199). Risulta dunque chiaro l'intento di Yoshiyasu di voler capitalizzare questo sovrappiù simbolico al fine di portare lustro a sé e ai suoi discendenti, offrire loro un motivo di vanto e accrescere i legami di appartenenza al clan.

L'ultimo scontro storicamente significativo a ricevere menzione nel *Minokagami* è l'assedio al castello di Ōsaka. Yoshiyasu ha sessantatre anni e ormai parla per conoscenza indiretta, ma lo fa raccogliendo ogni genere di informazione per comporre un finale degno della sua opera. Il capitolo si apre con un acrimonioso scambio di missive tra Ieyasu e Hideyori, che a suo dire avrebbe marcato il punto di non ritorno. Ieyasu imputa al tradimento di Ishida Mitsunari 石田三成 (1560-1600) l'escalation di violenze che avrebbe portato i due schieramenti alla battaglia di Sekigahara; rivendica la clemenza mostrata risparmiando la vita di Hideyori in segno d'ossequio al suo antico signore; infine conclude dichiarando di conoscere le intenzioni bellicose del rivale, barricato nel castello di Ōsaka ad «allestire fucine e torrioni su imitazione del palazzo cinese di Xianyang» (Yonehara 1966, p. 539), e minaccia di schiacciarlo una volta per tutte semmai decidesse di aprire il fuoco. Per contro Hideyori, rivendicando la propria legittimità al comando, elogia il senno di Mitsunari e ne compiangere l'insuccesso; accusa Ieyasu di essere un «samurai doppiogiochista come mai ve ne furono» (*ibid.* p. 540) e si dichiara pronto a morire combattendo, nella speranza che la giustizia celeste punisca Ieyasu delle sue malefatte. Dopo aver citato integralmente i due documenti, Yoshiyasu racconta di come i Tokugawa espugnarono la roccaforte di Ōsaka

con l'astuzia, elaborando un piano che lui stesso definisce «arguto e strabiliante» (*omoshiro okashiki*): Ieyasu, infatti, avrebbe attaccato l'incauto nemico dopo averlo disorientato con un fittizio accordo di pace. Allora a niente sarebbero valsi gli sforzi di Hidenari, pur fiancheggiato da guerrieri di enorme esperienza nelle arti militari e letterarie (*bunbu nidō no monodomo*). Come se non bastasse, sebbene i suoi sostenitori più giovani continuassero a lottare strenuamente, i vecchi avrebbero perso ogni speranza dandosi al sollazzo con alcol, canzoni e prostitute. Alla fine anche l'ultimo baluardo cedette:

Il *kanpaku* [Hideyori]⁴⁴ e gli altri si dissolsero in un'effimera voluta di fumo. Da est a ovest, tutti fecero irruzione a Ōsaka per appiccare il fuoco alle ville di daimyō e cavalieri. In quel mentre, un turbine violento si levò dalla residenza del *kanpaku* e sparse le fiamme per oltre mille *jō*. L'incendio divampò nelle quattro direzioni divorando il castello e i posti di guardia, la porta di Sakura, il ponte Gokuraku e i dodici cancelli d'accesso al bastione centrale, trasformati all'istante in un cumulo di cenere. Quando il re di Yue [Goujian] sconfisse il paese di Wu, si dice che il castello di Gusu fu ridotto a un esile filo di fumo; o che quando Xiang Yu piegò il paese di Qin, per tre mesi il palazzo di Xianyang continuò a bruciare. Eppure, anche le antiche storie di Wu contro Yue o di Qin contro Chu parvero niente in confronto a questa.⁴⁵ Che misero mondo! (Yonehara 1966, p. 541)

A questo punto il lettore ricorderà di come Ieyasu avesse avvertito Hideyori che a nulla sarebbe valso trincerarsi in una piazzaforte “come il palazzo di Xianyang,” preannunciando in quelle parole la fine cui sarebbe andato incontro. Da questi particolari si evince la volontà dell'autore di disseminare lungo il racconto una serie di contrappunti e parallelismi per accrescere la tensione drammatica, che si risolve chiudendosi su se stessa come in un cerchio.

⁴⁴ Diversamente da Hidetsugu, sembra che Hideyori non abbia mai ricevuto il titolo del padre. Tuttavia, Yoshiyasu continua a riferirsi a lui come *kanpaku* di seconda generazione.

⁴⁵ Gli episodi della storia cinese menzionati a termine di paragone risalgono rispettivamente al Periodo delle Primavere e degli Autunni e al Periodo dei Regni Combattenti. Questo passo è una citazione dal *Taiheiki* (SNKZ 55, pp. 210-211), che a sua volta riprende una celebre poesia di Minamoto no Shitagō in *Wakan rōeishū*, n. 532.

Yoshiyasu non parla per esperienza diretta, ma la strategia citazionale aggira il problema della sua attendibilità producendo un *effetto di realtà*, a maggior ragione quando è chiamato in causa un documento pseudo-storico. Paradossalmente, i *monjo* in questione hanno tutta l'aria di essere apocrifi, ma ai fini del racconto ciò non inficia la loro (vera o presunta) funzione testimoniale. Al contrario, i documenti allegati pongono in essere un intreccio di piani discorsivi e, rinviando a una dimensione spazio-tempo altra, distaccano l'enunciato dall'istanza che lo produce. A compiere questa operazione di “ventriloquia” è il narratore stesso, il quale si nasconde dietro un pronome “io” temporaneamente dissociato dalla sua persona per proiettare opinioni contrastanti su personaggi diversi da sé.⁴⁶ Nel caso specifico, la polifonia di voci si traduce in una caratterizzazione ambigua di Ishida Mitsunari, definito “traditore” dai Tokugawa e “saggio” dai Toyotomi – una trovata che solleva Yoshiyasu dalla responsabilità di esprimere un giudizio di valore su una figura profondamente ambivalente, la cui adesione al partito di Hideyori è oltretutto additata come *casus belli* dell'intera vicenda.

L'interpolazione di documenti nell'intreccio getta anche luce sulla genesi composita del manoscritto. È probabile, infatti, che durante la stesura Yoshiyasu avesse sotto mano numerosi *monjo* e appunti, da consultare come ausilio alla memoria e a cui attingere liberamente per redigere la sua storia personale. D'altro canto, questo tipo di inserto compare spesso nelle cronache militari ed evidenzia il fatto che i racconti di guerra fossero basati in larga parte sui *gunchūjō* 軍忠状, lettere mediante cui un guerriero esponeva a un superiore i risultati e i danni della battaglia, esigendo un compenso direttamente proporzionale alla sua prestazione sul campo (Kaneko 2011, pp. 223-235). Questa considerazione induce a rivalutare l'importanza da assegnare a epistole, certificati e documenti in quanto materia prima insostituibile per elaborare una narrazione in grado di fondare un gruppo sociale coeso e unitario.

⁴⁶ In semiotica, questo movimento di allontanamento e ritorno da un piano enunciativo all'altro viene definito rispettivamente *débrayage* (“disgiunzione”) o *embrayage* (“reiezione”). Per una introduzione teorica a questi concetti, si rimanda a Panosetti (2015).

4.3.2 Dinamiche del viaggio: *kikōbun* e propriocezione del soggetto in movimento

A maturità raggiunta, il protagonista del *Minokagami* effettua numerosi spostamenti da un luogo all'altro, per scelta o per necessità. Le sequenze legate al viaggio assumono grande rilevanza ai fini della sua crescita come soggetto guerriero e godono sul piano narrativo di una discreta autonomia, che ci consente di isolare quelle scene e saggiare le dinamiche socio-politiche che innescano nel più ampio contesto del racconto di sé. Tre sono le principali unità afferenti a questa tipologia testuale: il pellegrinaggio al santuario di Ise, la spedizione militare in Corea e il soggiorno alla capitale. In particolar modo, si porrà l'accento su come il viaggio segua traiettorie multiple, sia spaziali (centro↔periferia; Giappone↔Corea) sia temporali (presente↔passato), benché in ultima istanza tutte convergano nella ricerca di un unico sapere fondativo.

In ordine cronologico, il primo itinerario di Yoshiyasu ha come meta il santuario più importante del paese:

All'età di ventiquattro anni, vivendo il mondo un periodo di pace e ritenendo propizia l'occasione, il dodicesimo giorno del sesto mese mi misi in viaggio per il santuario di Ise. Dissero che nella regione del Kamigata [fra Kyōto e Ōsaka] non avremmo incontrato né barriere né ostacoli; perciò, realizzando un desiderio a lungo accarezzato, decisi di partire in pellegrinaggio con altre due o tre persone, ciascuna accompagnata da un inserviente. Lungo il cammino, il diciottesimo giorno del sesto mese arrivammo a Himeji nella provincia di Harima. Lì si trovava il castello di Hashiba [Hideyoshi], Signore di Chikuzen. Di certo sarà stato profondamente amareggiato dalla sconfitta a Kōzuki! [In quei giorni] si apprestava a colpire dalla provincia di Tanba [il castello di] Tottori a Inaba.⁴⁷ Le sue milizie, guidate da otto uomini, contavano oltre diecimila soldati a cavallo e Hideyoshi in persona avrebbe passato in rassegna le sue truppe. Felici [della fortunata coincidenza], decidemmo di sostare un giorno per guardarci intorno. (Yonehara 1966, p. 487)

⁴⁷ La spedizione di Hideyoshi a Tottori ebbe luogo nell'anno Tenshō 9 (1581), quando Yoshiyasu era trentenne.

Dopo aver assistito a quel dispiegamento di forze, Yoshiyasu visita la capitale e i suoi dintorni (*rakuchū rakugai*), il castello Azuchi di Oda Nobunaga e il santuario Taiga, per poi raggiungere Ise il terzo giorno del settimo mese. I pellegrinaggi rituali (*junrei*) erano in voga già a partire dal periodo Kamakura e durante i bellicosi anni del Sengoku proseguirono nonostante le oggettive difficoltà nel trasporto di merci e persone. Pare fossero gli stessi templi e santuari ad agevolare questo tipo di pratica, incrementando una tendenza al “turismo” che avrebbe raggiunto il culmine solamente in periodo Edo. La descrizione di Yoshiyasu sembra darcene conferma, rivelando l'esistenza di una rete infrastrutturale piuttosto sviluppata per l'epoca, con ostelli e foresterie atte a ospitare i viandanti lungo il cammino. Giunto a Ise, egli racconta di aver invocato la benevolenza delle divinità Amaterasu, Izanami e Izanagi, progenitrici della stirpe imperiale e di ogni altro essere vivente, offrendo loro inni sacri (*kagura*) e altri doni in cambio della promessa di titoli e ricchezze (*kanroku* 官禄). Allontanandosi dal santuario sul fare del giorno, Yoshiyasu rammenta una poesia di Fujiwara no Yoshitsune contenuta nel sedicesimo libro dello *Shinkokinshū* (KT n. 1547):

天の戸を押明方の雲間より神代の月の影ぞ残れる

<i>Ama no to o</i>	Spalanca le porte
<i>osbiakegata no</i>	del cielo l'aurora
<i>kumoma yori</i>	ma tra le nubi ancora indugia
<i>kamiyo no tsuki no</i>	la luna splendente
<i>kage zo nokoreru</i>	come nel tempo degli Dei. (Yonehara 1966, p. 488)

Originariamente scritto per celebrare la luna al mattino sul santuario di Kasuga, il componimento rimanda al mito della caverna narrato nel *Kojiki*, secondo cui Amaterasu, indispettita dalle turpitudini del fratello, si sarebbe nascosta in una grotta facendo piombare il mondo intero nell'oscurità. L'irrompere improvviso dell'alba viene paragonato allo spalancarsi di una “portale celeste” (*ama no ishiya no to*; SNKZ 1, p. 63), la pietra massiccia che nel mito ostruiva l'ingresso della grotta. È dunque possibile interpretare la luce lunare come simbolo di buon auspicio, che accompagna Yoshiyasu sulla via del ritorno e ne accende le speranze in un futuro radioso. Fra l'altro, è curioso che la supplica con cui chiede

ricchezze e onori alle divinità di Ise venga accolta appena quattro anni dopo, col conferimento del titolo di Saemon no jō.⁴⁸

Soffermandoci brevemente sulla correlazione spazio–uomo, è significativo come in questo quadro idilliaco il paesaggio naturale si renda partecipe di uno stato d’animo. L’individuo, quasi sapesse di trovarsi all’interno del quadro, *ricosce* l’aura lirica che lo ammanta e si pone in dialogo con l’ambiente circostante, intonando alcuni versi celebri che sembrano dar voce alle sue stesse emozioni. Spazio reale, spazio percepito e spazio immaginato ritrovano una complanarità ideale, mediante cui si annulla ogni distanza tra l’enunciatore primo del componimento e il soggetto presente nel “qui e ora.” Questo tipo di operazione non è nuovo; anzi, potremmo considerarlo il pilastro fondamentale di tutta la scrittura odeporica premoderna, che proprio dalla tensione tra viaggiatore presente e viaggiatore passato trae la sua linfa rigenerante. L’accesso a questa dimensione poetica atemporale è garantito però soltanto a chi dimostra una sufficiente familiarità con la cultura legittima compiendo un atto di riconoscimento, senza cui lo spazio resterebbe muto e inerte. Con l’aggettivo “sufficiente” intendo dire che, per innescare la dinamica, è necessaria una certa preparazione culturale; ma ciò non significa che sia richiesto un grado di competenza particolarmente elevato. Poco importa, ad esempio, che in principio quel *waka* fosse associato a un diverso santuario (Kasuga e non Ise): la ri-attualizzazione è un’ermeneutica creativa e non si sofferma sulle sottigliezze. *Riconoscere* è più importante che *conoscere*. A fare la differenza, infatti, è l’attitudine con cui il soggetto si cala nel luogo (e nel ruolo); la sua *sensibilità propriocettiva*, che converte una traiettoria di avanzamento nello spazio in una traiettoria di retrocessione nel tempo. «Non c’è un presente che parla *del* passato; ma un passato che parla *nel* presente, o che *tenta* di parlare» (Lejeune 1986, p. 57). Noteremo anche altrove questo duplice vettore e la sua capacità performante sul soggetto.

⁴⁸ L’attestato ufficiale è conservato nella raccolta *Tamaki-ke monjo* (*Batsuetsu*, vol. 2, 82, n. 4) e riporta come data di conferimento Tenshō 13 (1585).

Lasciatosi alle spalle Ise, il pellegrino prosegue il suo cammino dapprima verso i tre santuari di Kumano, che sin da bambino venerava come luogo d'origine della propria famiglia; poi sul monte Kōya, dove rende omaggio alle spoglie immortali di Kūkai. Scendendo dal passo di Kinomi, racconta di essersi imbattuto anche in un illustre prelado di nome Hōyo, che lo avrebbe introdotto alle pratiche della scuola Jōdo o della Terra Pura. Spiritualmente arricchito da questa esperienza, Yoshiyasu salpa dal porto di Sakai per fare ritorno al suo paese natio il ventottesimo giorno del settimo mese.

A trentotto anni, invece, parte alla volta del continente. Significativa la descrizione del viaggio per mare, scandita scrupolosamente tappa dopo tappa. Da segnalare la concitata sequenza narrativa in cui la nave su cui è a bordo si incaglia in una roccia. Il moto ondoso causa a tutti un fastidioso mal di mare, da cui neppure i marinai sembrano essere immuni. Soltanto Yoshiyasu, abituato a navigare, resta padrone di sé e si precipita in soccorso della ciurma. Durante le manovre per issare la nave, un'improvvisa folata di vento danneggia il timone, prontamente riparato. L'autore attribuisce il merito di quel salvataggio miracoloso al suo nume tutelare e al favore concessogli della divinità di Itsukushima, invocata poco prima di levare gli ormeggi. La traversata prosegue non senza imprevisti, tra venti contrari e scarsità di viveri, ma non mancano neppure le sorprese:

Il quinto giorno del sesto mese un vento favorevole gonfiò le nostre vele. Percorremmo quarantotto *ri* finché approdammo in una baia a nord dell'isola di Iki. Ci trattenemmo in quel porto quattro giorni. Esplorando la zona, scoprii l'esistenza di una fonte d'acqua purissima chiamata Tamaki. Recatomi sul posto, [notai che] l'acqua zampillava da una fessura sul muro di cinta di un laghetto. Era fredda come il ghiaccio. Al pensiero che i miei antenati fossero finiti su quest'isola, le mie maniche non riuscirono a contenere tutte le lacrime d'amore [che versai]. Convinto fosse stato Hachiōji, il nume della famiglia, a condurmi sugli antichi passi dei miei avi, fui sommerso da una profonda malinconia. (Yonehara 1966, p. 498)

Durante una sosta sulla sperduta isola di Iki, Yoshiyasu “riscopre” le sue radici continentali e una forte emozione lo assale al pensiero che i suoi antenati in fuga dall'India fossero

passati proprio da quel luogo. Le maniche intrise di lacrime amorose (*ai no namida*) sono un *topos* letterario classico (Kristeva 1991), che in quel frangente sottolinea la “nobile” sensibilità del protagonista. Il viaggio continua in direzione di Tsushima tra gole insidiose e mulinelli, che per poco non causano uno scontro mortale:

La nostra prua avanzava dritta verso il centro della nave [in avaria] che si era messa di traverso. “Così finiremo ridotti in poltiglia!” Pensai, preso dallo sconforto, quand’ecco che – sarà stato per perizia del pilota o per grazia del dio drago? – la traiettoria venne deviata, quasi come se un leggero venticello avesse sospinto il canto sinistro. La nostra nave sfregò la prua dell’altra al punto da far scintille e in un battibaleno ci trovammo oltre l’ostacolo. Ritrovato il coraggio, la nave di sbieco raddrizzò il timone e superò [lo stretto]. Una alla volta anche le altre completarono l’attraversamento senza incidenti e, nel clamore generale, tutte e otto procedemmo spedite come frecce. (Yonehara 1966, p. 499)

Nel tratto finale, il mare tumultuoso rischia di rovesciare l’imbarcazione e farne «mangime per i pesci» (*ibidem*), mentre un vento sferzante costringe l’equipaggio a dare di remi anche durante la notte. Finalmente, il terzo giorno del settimo mese, Yoshiyasu approda sulle coste di Busan e da lì prosegue il suo itinerario nell’entroterra. Per qualche ragione, lo spazio dedicato alla missione vera e propria è assai più conciso del viaggio in nave, tanto da esaurirsi nell’arco di un paragrafo. Le operazioni militari sembrano a buon punto quando Yoshiyasu giunge a destinazione e il ruolo che ricopre è puramente amministrativo. Forse in virtù dell’esperienza maturata gli anni prima sui registri catastali, Terumoto decide di assegnarlo al controllo della produzione agricola per i rifornimenti di guerra. Il passo si conclude con una digressione esotica, in cui l’autore osserva come la lingua dei coreani sia diversa dalla propria e riporta alcune parole d’uso comune che avrebbe imparato durante quel breve soggiorno all’estero. Una lista atipica si aggiunge così alle tante altre del *Minokagami*, come a riaffermare l’incredibile varietà d’esperienze che il protagonista accumula nel suo bagaglio simbolico, stavolta arricchito da un’appropriazione linguistica. L’ottavo mese dell’anno successivo torna in patria al seguito del suo signore.

Insomma, a questo punto apparirà chiaro come il giornale di viaggio consenta di formulare l'identità del soggetto entro vecchi e nuovi schemi d'azione, imponendosi come forma di autoindagine per l'*homo viator* in cerca di sé. Assistiamo al dispiegarsi di una *geografia poetica* ogniqualvolta il protagonista innalza a modello universale la condotta degli antichi e cerca di ricalcarne fedelmente i passi. Questo moto centrifugo di rinvio a un passato remoto si spazializza nella traiettoria di allontanamento da un punto di partenza a un punto di arrivo, che paradossalmente coincide con un centro di scaturigine più "vero" del precedente. Questa realtà primigena necessita però di essere ri-scoperta mediante uno sforzo che quasi sempre esige lo spostamento fisico, o meglio la de-localizzazione del soggetto. Un folto apparato di citazioni classiche soddisfa lo scopo nella misura in cui sovrappone due piani di esistenza, quello immaginario e quello concreto, ma ovviamente esistono altri espedienti. Il ritrovamento di una fonte d'acqua col suo nome consente a Yoshiyasu di riprendere coscienza del suo posto nel mondo e la pregnanza del momento è amplificata suggestivamente dal *topos* delle "maniche lacrimose." La speculazione che ne deriva rimanda al brano d'apertura sugli antenati ancestrali dei Tamaki, ma certamente non è l'unico esempio in cui l'autore manifesta questa *ossessione per l'origine*.

Il problema epistemico dell'origine è onnipresente e poggia forse sulla convinzione che conoscere la *fons et origo* di ogni cosa significhi in qualche modo possederla, attingendo a un sapere più antico e profondo. Abbiamo visto come l'individuazione di una causa prima costituisca lo strumento ermeneutico per eccellenza nel *Minokagami*, ad esempio in un passo dedicato alla storia del *renga* o in quello sull'istituzione delle regole ortografiche di Teika. Una parentesi analoga compare nel capitolo dei quarantadue anni, in cui Yoshiyasu dedica alcune pagine a un elenco di nozioni d'ordine mitostorico tra cui la fondazione della capitale imperiale. In questo passo si sofferma sull'impianto urbanistico di Kyōto e nomina singolarmente i suoi quartieri; racconta di come l'imperatore Ōjin abbia istituito per primo le sessantasei province in cui il paese è suddiviso, elencandole una ad una; infine conclude con una lista di oggetti, pratiche, luoghi e persone, fornendo per ciascuno la presunta origine

(Yonehara 1966, pp. 502-504). Difficile rintracciare un pattern coerente in questa accrezione di elementi sconnessi, ma tra le righe si legge un progetto didattico dai chiari intenti istituenti. Insomma, pur seguendo traiettorie centrifughe, il discorso sul viaggio nel *Minokagami* si risolve sempre in un moto centripeto verso un “sé mitico,” ontologicamente fondato e fondante; un ritorno sia fisico sia intellettuale alle radici culturali e genealogiche del soggetto.

Molti altri sono i viaggi che Yoshiyasu intraprende nella maturità. Il periodo che va dai trenta ai trentasette anni è particolarmente movimentato, poiché chiamato a spostarsi da una provincia all'altra del Chūgoku per effettuare una serie di controlli catastali. Si noti che il periodo in questione coincide approssimativamente con gli anni in cui Hideyoshi mise in atto la sua riforma *kenchi* 検地 (ca. 1582-1589), un sistema volto a riqualificare i terreni e imporre una più sistematica tassazione dei raccolti. Le circostanze storiche offrono all'autore un pretesto per discutere le tecniche di calcolo (Yonehara 1966, pp. 495-496), con una *divagatio* su equivalenze e unità di misura che ricorda alla lontana il terzo articolo del *Tago Tokitaka kakun*. Dopotutto, abbiamo visto come le capacità gestionali facciano del guerriero un membro effettivo del gruppo-famiglia, ricalcando l'ideale equilibrio del *bunbu* in un'alternanza ponderata fra mansioni civili e militari. Tuttavia, il viaggio che più di ogni altro serve alla piena realizzazione del protagonista è la trasferta nel Kamigata.

A quarant'anni Yoshiyasu sale a Kyōto per contribuire ai lavori di costruzione del castello Fushimi, avviati intorno al 1592. Qua assiste al matrimonio di Hidemoto, figlio adottivo di Terumoto, con la figlia di Hashiba Hidenaga, fratello di Hideyoshi. La cerimonia si svolge presso il Jurakutei, residenza privata di quest'ultimo, ed è sontuosa come non mai. Yoshiyasu offre una descrizione del palco d'onore, riccamente decorato con foglia d'oro e dipinti di gru, tartarughe e altri simboli di longevità. Dagli indumenti alle portate, tutto è studiato nei minimi dettagli e il numero dei convenuti è sbalorditivo. L'anno seguente, uno sfarzo ancora maggiore attende la visita ufficiale dell'imperatore Ōgimachi al nuovo *kanpaku* Hidetsugu, evento che coinvolge tutte le più alte cariche dell'aristocrazia lasciando

gli astanti a bocca aperta. Yoshiyasu commenta compiaciuto: «Trovarmi a Kyōto in così lieta occasione e assistere [a uno spettacolo simile] è sicuramente qualcosa di cui le generazioni future parleranno in [quella nostra] campagna» (Yonehara 1966, p. 501).

Una sequenza degna di nota riguarda proprio il soggiorno di Yoshiyasu a Kyōto, dove l'autore affina le sue conoscenze e leviga lo stile in accordo alla più genuina sensibilità cortese. All'età di quarantadue anni descrive la visita di Toyotomi Hidetsugu a Mōri Terumoto. Per l'incontro si allestisce un'accoglienza consona all'eccezionalità degli ospiti:

Quell'anno il *kanpaku* si recò in visita dal mio signore. I preparativi furono senza eguali. I fiori raccolti erano un tripudio di colori e nel giardino vennero sparse polveri d'oro e argento. Neppure le feste alla corte dei Quattro Re Celesti avrebbero potuto competere con tanto sfarzo. Per tutto il giorno gli ospiti si susseguirono, intrattenuti dagli spettacoli Nō del caposcuola Kanze. Quivi si radunavano i personaggi più illustri sotto il cielo e ogni cosa appariva come una meraviglia per gli occhi e le orecchie. (Yonehara 1966, p. 501)

La convenzione letteraria configura topologicamente lo spazio urbano di Kyōto come luogo di cultura e raffinatezze inimmaginabili, soprattutto agli occhi del forestiero. Yoshiyasu si serve di una stereotipata contrapposizione centro-periferia per esaltare gli elementi che contraddistinguono la capitale (*miyako/miyabi*) dallo spazio "incolto" della campagna (*inaka/hinabi*). Eppure, accantonato il ricordo di splendori abbacinanti, il narratore presenta un più intimo spaccato di vita quotidiana, in cui si dimostra in grado di cogliere l'eleganza nelle sue manifestazioni più sottili – dote inusuale per un "semplice" uomo di provincia:

All'epoca vivevo sulla via Ōmiya, in un luogo dove cresce la cuscuta. In quel podere feci piantare alberi e allestii un giardino con laghetto e montagne. Contemparlo era una gioia continua, ma i vicini ne possedevano uno altrettanto bello. Con l'arrivo della primavera sbocciarono i susini e una ventina di nobildonne vi si riunirono per comporre poesie sui fiori. Il loro aspetto e portamento erano sempre contraddistinti da eleganza e raffinatezza. Sbirciando tra le fessure della staccionata

le osservavo di nascosto (*kaimami*) e, seppur con una certa esitazione, decisi di inviare una poesia in forma anonima:

咲匂ふ砌の庭の梅の花風の便に吹もこせかし

<i>Saki niou</i>	Splendida veranda
<i>migiri no niwa no</i>	sul giardino ove son schiusi
<i>ume no hana</i>	i fiori di susino.
<i>kaze no tayori ni</i>	Soffia, o vento messaggero,
<i>fuki mo kosekashi</i>	accompagna da me quel dolce profumo!

Come segno d'apprezzamento, una nobildonna della capitale mi scrisse in risposta:

梅の花色香は風にまかせてんなどかそなたに匂はざらめや

<i>Ume no hana</i>	Al vento affiderò
<i>iro ka wa kaze ni</i>	il colore e i profumi
<i>makaseten</i>	del susino in fiore.
<i>nado ka sonata ni</i>	Perché mai la sua fragranza
<i>niowazarameya</i>	non dovrebbe giungere a te?

E così, grazie a una poesia, riuscii a entrare in confidenza con lei durante la mia permanenza a Kyōto. Nessuno avrebbe mai immaginato una cosa simile. (Yonehara 1966, pp. 501-502)

Yoshiyasu osserva il cenacolo dei poeti senza troppo esporsi, ottemperando al codice estetico del *kaimami* 垣間見, termine con cui generalmente si intende l'atto di spiare una donna attraverso pertugi e interstizi, rimanendo celati dietro uno steccato, un paravento o una tenda. Presso la corte Heian, il *kaimami* assurse a tattica di corteggiamento e molte scene celebri della letteratura coeva ruotano attorno a questa pratica. Nel passo citato, Yoshiyasu si mostra capace di reinventare uno *topos* classico appropriandosi della sua forza evocativa. Vinta l'iniziale ritrosia, si decide a inviare un componimento che riscuote un successo inaspettato, tanto da ricevere versi d'encomio con cui idealmente gli abitanti della capitale designano l'anonimo interlocutore loro pari. L'autore sembra costruire questo passo in opposizione ai versi acerbi scritti quando ancora frequentava il monastero per far risaltare con maggiore evidenza i suoi progressi artistici. I fiori di susino sono gli stessi ma la sua sensibilità è mutata: il guerriero di provincia si sente parte di quel raffinato milieu intellettuale ed è ormai pronto a rivaleggiare con il prestigio dell'antica aristocrazia. A tal

riguardo, si osserva il persistere di una visione dicotomica tra centro e periferia, sebbene Yoshiyasu voglia in qualche modo instaurare un equilibrio a favore della seconda. Dopo un intenso periodo di maturazione, il *genius loci* della capitale gli consente di “sbocciare,” ovvero acquisire gli strumenti necessari per esprimere compiutamente la concezione estetica rubricata sotto il termine *miyabi*. In accordo con questo sofisticato ideale, la figura femminile viene eroticizzata nei gesti e nel portamento – come suggerito dall’eufemismo “entrare in confidenza” (*naru* 馴る) – e la conquista amorosa innalzata a trofeo per il guerriero seduttore. Nondimeno, si tratta di un fugace intervallo nell’economia generale del racconto, come dimostra il fatto che la donna non trovi alcun altra forma di rappresentazione nel *Minokagami*. Un eccessivo ammiccamento alla sfera dei sentimenti striderebbe infatti con l’aria di fiero distacco e senso del dovere che l’autore intende costruirsi intorno.⁴⁹ Piuttosto, sembra che questa parentesi abbia il compito di aggiungere a una lista già infinita di saperi anche quello dell’*ars amandi*.

Si può dire, in conclusione, che le complesse dinamiche del viaggio scatenano nel soggetto un processo di ri-posizionamento, che induce il guerriero di provincia a rivalutare (e potenziare) la sua identità per mezzo di una sistematica appropriazione culturale.

4.3.3 Modalità di acculturazione: *denki* e oggettivazione del soggetto competente

Rimane ora da esplorare il pattern narrativo del percorso di crescita interiore, che si declina nell’acquisizione di competenze specifiche. In più frangenti, Yoshiyasu espone con soddisfazione alcuni suoi traguardi tecnici e spirituali, conseguiti mediante lo studio di discipline come la divinazione, la medicina o il Buddhismo. A tal riguardo, spicca l’approccio sincretico che adotta nel combinare saperi e pratiche di scuole differenti senza

⁴⁹ Rifacendosi a Bourdieu, è forse possibile spiegare questo atteggiamento come una sorta di “sublimazione”: «As in every society dominated by male values [...] the specifically male relation to sexuality is that of *sublimation*, the symbolism of honour tending at once to refuse any direct expression of sexuality and to encourage its transfigured manifestation in the form of manly prowess» (2013a, p. 92).

alcuna soluzione di continuità. In questa sede, si metterà in luce come queste sequenze mirino alla costruzione (letteraria) di un sé autorevole, moralmente retto e consapevole.

Per quanto concerne la pratica spirituale, il testo ci informa che il primo “risveglio” di Yoshiyasu avvenne alla morte del maestro d’infanzia, quando aveva ventun’anni:

Il maestro Shunkō si spense e, sebbene l’abate successore Shunga intendesse prendere il suo posto, un tempio così piccolo non disponeva del sostegno necessario. Avendo imparato a scrivere da loro, mi fu chiesero di aiutarli. Per saldare questo antico debito radunai molte persone e fu allestita una cerimonia di trasmissione del Dharma.⁵⁰ Durante quel servizio meritorio entrai nella sala e indossai la veste a sette strisce; venerai le icone sacre degli oltre cento patriarchi, da Dainichi a Huigo fino a Kōbō,⁵¹ immedesimandomi con tutti i bodhisattva. Distesi il *maṇḍala* del Diamante e il *maṇḍala* dell’Utero, fui introdotto ai segreti del Dharma, ricevetti l’aspersione rituale, ottenni i benefici dell’Autentica Parola⁵² e raggiunsi lo stadio in cui si diventa Buddha in questo stesso corpo.⁵³ Mi sentii colmo di gratitudine. È un’emozione rara, come quella che Kōbō Daishi ha espresso in poesia:

風は息虚空は心日は眼海山かけて我が身なりけり

<i>Kaze wa iki</i>	Il vento è respiro
<i>kokū wa kokoro</i>	Il vuoto è la mente
<i>hi wa manako</i>	Il sole la pupilla
<i>umi yama kakete</i>	Il mio corpo si estende
<i>wagami narikeri</i>	dal mare fino ai monti. ⁵⁴ (Yonehara 1966, p. 484)

Il legame karmico tra maestro e discepolo è centrale nella letteratura agiografica e significativamente è accennato anche nel *Dōjikyō*, uno dei manuali su cui Yoshiyasu si è

⁵⁰ Il *denpō kanjō* (s. *abhiṣeka*) è un rito esoterico tipico della scuola Shingon, con cui il sacerdote conferiva al discepolo lo stato di Ajari o insegnante. Tale consacrazione avveniva mediante aspersione rituale e consentiva al praticante di accedere ai segreti più profondi della dottrina.

⁵¹ Dainichi (s. Vairocana) è la divinità suprema del pantheon Shingon. Huigo è uno degli otto patriarchi cinesi della scuola, nonché maestro diretto di Kōbō Daishi (alias Kūkai).

⁵² L’espressione si riferisce ai vantaggi materiali conseguiti attraverso la recitazione di particolari suoni o sillabe, perlopiù in sanscrito, che la tradizione esoterica pone al centro della propria speculazione.

⁵³ La formula *sokushin jobutsu* indica la possibilità di raggiungere l’Illuminazione con la pratica dei cosiddetti “Tre Misteri” di corpo, voce e mente. Il concetto, elaborato da Kūkai, è fra i più rappresentativi della scuola Shingon.

⁵⁴ Attribuzione incerta, quasi certamente spuria. Va però detto che lo stesso afflato panteistico si riscontra anche in altri versi di Kūkai. Vedasi, ad esempio, Hakeda (1972), p. 91.

formato in gioventù: «Non trascurare il maestro [che ti ha insegnato] anche solo per un giorno, a maggior ragione [se ti ha insegnato] per anni. Il vincolo con lui dura per tre vite [passata, presente e futura], quello con i genitori si esaurisce in una sola» (ZGR 32, 2, p. 7). L'intera sequenza può essere ripartita in tre momenti: un preambolo, che serve a introdurre il *setting* della scena entro cui si svolgerà l'azione vera e propria; il rito, tratteggiato in una lista dettagliata di oggetti liturgici, concetti dottrinali, fasi di avanzamento e passaggi da performare; infine una poesia, che funge da chiusa sintetizzando in poche righe il messaggio spirituale di cui il protagonista si è appropriato.

Yoshiyasu adotta un modello narrativo analogo per raccontare della sua iniziazione al Buddhismo Zen. A quarantasette anni, durante la sua permanenza a Ōsaka, scrive di aver accolto i precetti della scuola durante una notte di luna piena al Chūzenji 中善寺, tempio in cui si era recato inizialmente solo per assistere a uno spettacolo di danza:

Trovai riunita una ventina di monaci e laici, impegnati nella pratica e nello studio dello Zen, che mi insegnarono della veste sacra e del lignaggio di trasmissione (*kechimyaku*).⁵⁵ Il superiore disse: “È un legame misterioso quello che ti ha condotto qui questa notte. Dovresti accogliere il nostro lignaggio!” Risposi che sarebbe stato un onore, ma che avrei preferito astenermi perché era la prima volta che praticavo e ancora non mi era stato illustrato alcun insegnamento dei maestri antichi. Il superiore insistette: “Non è cosa da poco che tu abbia ricevuto quella veste. Di tutte le persone che hanno preso i voti, alcune sono giunte da me un decennio fa; altre [le conosco] da cinque, tre anni, oppure cento giorni; eppure non c'è nessuno di cui mi lamenti. Abbiamo scelto un giorno propizio e convenuto di celebrare il rito questa notte. Il fatto che tu sia arrivato proprio adesso significa che la tua dedizione alla pratica era profonda in una vita passata. In qualità di fervente buddhista, per prima cosa ti conferisco questo lignaggio.” Allora srotolai subito la stuoia, giunsi le mani in preghiera e resi omaggio alla veste sacra. Mi fu mostrato il principio originario e col progredire della pratica vidi i quarantotto casi [del

⁵⁵ Il significato letterale di *kechimyaku* 血脉 è “vaso sanguigno,” ma nel contesto buddhista l'espressione diviene metafora della successione ininterrotta da maestro a discepolo. Questa genealogia inserisce il praticante nel solco dell'insegnamento ortodosso, ricollegandosi idealmente alla figura del fondatore – in genere Buddha stesso – per scopi chiaramente legittimatori.

Mumonkan], poi passai a meditare sui settecento *keōan*,⁵⁶ compresi come la propria natura si trasforma in quella di Buddha e raggiunsi il massimo grado di realizzazione in questo corpo. Assunsi il nome di Gessō Ishin 月叟以心, il “Vecchio con la Luna [nel] Cuore.” La luna, infatti, rischiarò la vastità dei mille mondi senza giudicare purità o impurità; la sua luce si riflette indistintamente sui flutti del grande oceano così come sulle paludi o nelle pozze. Oltretutto, le diecimila superfici d’acqua non pensano affatto che la luna si stia riflettendo, né a sua volta la luna è conscia di specchiarsi. Tutto avviene spontaneamente, per legge di natura. Allo stesso modo, anch’io quel giorno non feci visita al tempio col proposito di ricevere il Dharma, né il superiore immaginava che io sarei venuto. Fu [un incontro] spontaneo e per questo ricevetti lo pseudonimo di Gessō. In una poesia:

自が移ればうつる移れとは月も思はず水も思はず

<i>Mizukara ga</i>	Si specchia da sé
<i>utsureba utsuru</i>	così, perché si specchia.
<i>utsure to wa</i>	Non già perché la luna
<i>tsuki mo omowazu</i>	pensi di specchiarsi
<i>mizu mo omowazu</i>	o l’acqua glielo chieda!

Il principio originario non è un oggetto da scambiarsi a mano. Non è un insegnamento esprimibile a parole. Non è neppure qualcosa di conoscibile attraverso le immagini o i caratteri scritti. Può essere trasmesso soltanto da cuore a cuore (*ishin denshin*), ragion per cui venni chiamato Ishin. Questo [il significato del nome] Gran Diacono Gessō Ishin. (Yonehara 1966, p. 509)

Dopo uno scambio di battute con l’abate, Yoshiyasu abbandona ogni esitazione e decide di entrare a far parte del suo venerabile lignaggio. Descrive la cerimonia come di consueto, poi fornisce un’accurata spiegazione dei caratteri (*nijisetsu* 二字説) che compongono il suo pseudonimo nel Dharma, la Legge di Buddha. Questa dotta disquisizione viene suggellata da un *dōgōge* 道号偈, una “poesia sacra” (in sanscrito *gāthā*) che insieme corrobora e riassume i principî appena esposti secondo gli stilemi ritmici del *waka*: così come la luna si

⁵⁶ Forse un’allusione ai millesettecento *keōan* inclusi nella raccolta del *Keitoku dentōroku*, testo centrale per la scuola Rinzai insieme al *Mumonkan*.

riflette sull'acqua, così anche Yoshiyasu avrebbe ricevuto l'insegnamento "per legge di natura" (*shizen no kotowari*), senza alcuna bramosia o desiderio di riconoscimento.

Invero, stupisce notare come questi documenti di affiliazione fossero emessi con relativa semplicità, tanto da far sorgere il sospetto che il rilascio del *kechimyaku* potesse fungere in qualche modo da strumento di proselitismo, impiegato dalle varie agenzie buddhiste per accrescere il numero di adepti e sostenitori. Sembra confermare questa ipotesi il già citato episodio del pellegrinaggio a Ise, quando Yoshiyasu, di passaggio sul monte Kōya, incontra casualmente un monaco della Terra Pura, che seduta stante gli conferisce il *kechimyaku* e lo erudisce su una varietà di pratiche recitative, puntualmente messe a lista (Yonehara 1966, p. 489). Incurante delle eventuali divergenze di pratica e dottrina, infatti, Yoshiyasu sembra intenzionato piuttosto a dimostrare il suo fervore abbracciando gli insegnamenti di qualunque scuola accreditata, sia essa Shingon, Zen, Terra Pura o Shintō. Cosa ancor più importante, per esprimere questa elevazione il redattore impiega i tropi classici dell'*écriture* agiografica, con cui auto-proclama la propria eccellenza morale.

Insieme al lignaggio, il nome d'arte costituisce una sanzione ufficiale attraverso cui un soggetto autorevole riconosce ad un altro il raggiungimento della completa maturità spirituale o professionale, o comunque il conseguimento di un elevato grado di comprensione della materia. Trattandosi di un fattore dalla forte carica simbolica, per giunta impresso come un marchio sulla sua persona, Yoshiyasu mette in risalto i suoi pseudonimi, quantomeno i più significativi, esplorando con dovizia analitica le circostanze della loro genesi al fine di guadagnarsi la massima fiducia e il rispetto del lettore.

Ancora, all'età di quarantotto anni racconta di come abbia appreso la divinazione (*eki* 易) da uno studioso incontrato durante il suo soggiorno a Ōsaka:

[Quell'anno] mi ritrovai con un po' di tempo libero. Incontrai un vero specialista di studi confuciani e ne approfittai per imparare la divinazione. I mutamenti esistono sin dall'origine di cielo e terra. Osservandoli, [gli augusti sovrani] Fuxi

e Shennong,⁵⁷ il Duca di Zhou e Confucio elaborarono i sessantaquattro esagrammi e produssero al riguardo numerosi scritti. Sebbene il futuro sia incerto, le arti divinatorie ci dicono cosa potrebbe accadere. Il mio maestro si chiamava Zesan 是三, i “Tre Mondi,” nome che allude alla non opposizione fra *kami*, Buddha ed esseri senzienti.⁵⁸ Il mio pseudonimo nella divinazione è Zekū 是空, “Essere Vuoto,” che richiama il significato dell’espressione “Il vuoto è i fenomeni, i fenomeni sono il vuoto.”⁵⁹ Nei *Dialoghi* sta scritto: “A quindici anni ero dedito allo studio, a trenta ero saldo [nell’osservanza delle norme rituali], a quaranta non avevo più dubbi, a cinquanta compresi il decreto celeste, a sessanta sapevo ascoltare e a settanta seguivo gli impulsi del mio cuore senza incorrere in trasgressioni.”⁶⁰ Cinquanta è il numero del Grande Mutamento. Siccome “a cinquanta comprese il decreto celeste,” la divinazione andrebbe studiata verso i cinquant’anni. Si pensa che Confucio abbia appreso i mutamenti all’età di quarantacinque anni,⁶¹ perciò ne seguì l’esempio una volta compiuti i quarantotto. Molti [di questi insegnamenti] hanno una profondità davvero insondabile. (Yonehara 1966, p. 510)

Lo pseudonimo Zekū è tratto da un celebre passo del *Sūtra del Cuore*, che oltretutto sappiamo essere stato una delle primissime letture di Yoshiyasu allo Shōrakuji. L’autore menziona anche i *Dialoghi*, a cui dice di ispirarsi. In effetti, il passo che cita sembra fornirci una preziosa chiave di lettura per decodificare l’intera parabola esistenziale di Yoshiyasu:

⁵⁷ Figure leggendarie della mitologia cinese, spesso descritte come semidei in possesso di virtù soprannaturali.

⁵⁸ Pericope tratta dal *Sūtra della Ghirlanda* (g. *Kegonkyō*; SAT: T0278_09.0465c29). Nel contesto originale sono detti coincidere il cuore-mente (*kokoro*), il Buddha e gli esseri senzienti. Tuttavia, assecondando il principio combinatorio tra *kami* e Buddha, Yoshiyasu sostituisce al primo elemento le divinità autoctone.

⁵⁹ Aforisma celeberrimo tratto dal *Sūtra del cuore*, sebbene rispetto all’originale Yoshiyasu inverte le due proposizioni (SAT: T0220_05.0017c03). L’identità tra mondo fenomenico e vuoto costituisce l’asserzione fondamentale di questo breve sūtra (Tollini 2012, p. 29).

⁶⁰ Il passo compare effettivamente nei *Dialoghi* di Confucio (II, 4). La traduzione è di Lippiello (2003), p. 11.

⁶¹ È possibile che Yoshiyasu si riferisca a un altro capitolo dei *Dialoghi* (VII, 17), in cui Confucio afferma: «Se mi saranno dati alcuni altri anni, riuscirò a raggiungere i cinquant’anni di studio dei *Mutamenti*: potrò così evitare di incorrere in gravi errori» (Lippiello 2003, p. 73). In questo passo, l’espressione “riuscirò a raggiungere i cinquant’anni di studio dei *Mutamenti*?” (五十以学易) potrebbe essere interpretata anche come “[solo un volta] raggiunti i cinquant’anni studierò i *Mutamenti*,” sottintendendo che sarebbe una scelta deleteria approcciarsi anzitempo a quella disciplina.

dedito allo studio verso i quindici anni, saldo nei principî in età adulta, pronto ad accogliere il “decreto celeste” sulla soglia dei cinquant’anni. In altre parole, è come se la vita illustre di Confucio innervasse la struttura stessa del *Minokagami*, trasponendo *tout court* i dettami del saggio nella vita ordinaria di un guerriero provinciale. Si assiste così a un intreccio inestricabile tra vita esemplare e vita reale verso la ri-definizione di competenze istituite (in quanto portato storico di una data società) e istituenti (in quanto capaci di veicolare precise modalità di condotta). Ciò si traduce in una *metapratica*, ovvero nell’adozione di un codice regolativo che mira a orientare l’esercizio di sé. Il modello di riferimento – in questo caso il verbo confuciano – si fa ineludibile, stabilendo un protocollo nei modi e nei tempi di esecuzione e apprendimento. La stessa istanza si traduce nella scelta consapevole di posticipare lo studio dei mutamenti; scelta che peraltro si associa al timore superstizioso di un castigo su chiunque avesse infranto il veto dei cinquant’anni. Questa credenza diffusa trova conferma nel diario personale di Sanjōnishi Sanetaka, convinto che Tokudaiji Saneatsu (1445-1533) avesse perso la vista proprio a causa del suo prematuro interesse per la divinazione (Imaizumi 1989; Ōta 1991). Anche in questo caso, dunque, la posizione di Yoshiyasu riflette il “senso comune” di un’intelligenza a cui il soggetto rivendica appartenenza.

Ebbene, la stessa logica presiede l’acquisizione delle arti mediche (*igaku* 医学), un sapere che – come vedremo – occupa un posto di rilievo nella caratterizzazione del sé anziano. Così scrive Yoshiyasu della sua vita a cinquant’anni:

Quando ero bambino, dal momento che il mio maestro di calligrafia [Shunkō] era anche un medico esperto, giorno e notte durante le pause studiavo la medicina e ogni tanto provavo pure a misurare il battito cardiaco. Gli impegni, tuttavia, non mi lasciavano un secondo e accadeva raramente che somministrassi farmaci ai pazienti. [Solo più tardi] decisi di dedicarmi interamente alla Via della medicina per affinare le arti curative, così da far fronte alle necessità dei viaggi e all’invecchiamento fisico. [Come recita il detto,] “non affidarti alle cure di un medico [la cui famiglia] non abbia esercitato questa professione per almeno tre

generazioni.” Per questo, mentre ero alla capitale, imparai il metodo segreto trasmesso dalle scuole Kohō e Tōryū, dedicandomi soprattutto alle pratiche terapeutiche. Nella medicina il mio nome è Gishin 偽真, nel Dharma è Ishin 以心. Ne ho ripreso la pronuncia perché, nonostante i caratteri siano diversi, è come se fossero la stessa cosa. Gi significa “Inganno,” Shin vuol dire “Verità.” Insieme rappresentano la capacità di distinguere il falso dal vero. Tuttavia, il loro significato più profondo sfugge al pennello e alle parole. (Yonchara 1966, p. 513)

Nella deontologia professionale del medico, l’aderenza all’ortodossia appare forse più stringente che in altre discipline. Vale la pena ricordare che il *Minokagami* riserva un certo spazio alle “politiche della salute” in quanto parte integrante della cura di sé. Mi riferisco non solo alle norme igieniche prescritte al bambino, ma anche all’istituzione di regimi alimentari per l’adulto. Intorno ai vent’anni Yoshiyasu propone una lunga lista di ricette e ingredienti, classificati per stagionalità, tipologia e modalità di preparazione (Yonchara 1966, pp. 476-483). La cucina viene descritta come un’arte olistica e universale, in armonia con il principio dei Cinque Componenti (*gorin gotai*) che associa agli organi del corpo gli elementi naturali (terra, acqua, fuoco, aria, vuoto), i colori (blu, giallo, rosso, bianco, nero), i momenti dell’anno (primavera, estate, autunno, inverno, *doyo*) e i sapori (aspro, amaro, dolce, piccante, salato). Qualche pagina dopo compare addizionalmente una lista poetica di pietanze “pericolose,” il cui consumo abbinato potrebbe arrecare danno alla salute (*ibid.* pp. 490-491). O ancora, si osserva come l’interesse per il tè sia frutto tanto di esigenze culturali – ad esempio nella connotazione estetizzante del termine *sūki* (p. 510) – quanto di esigenze pratiche – il *cha no yu* come alimento chiave nel regime gastronomico (p. 483).

Nel passo citato, Yoshiyasu sottolinea la sua dedizione alla medicina rammentando del suo precoce interesse. Tuttavia, memore anche dell’avvertimento contenuto nel *Libro dei riti*, afferma di aver aspettato il momento favorevole per affidare la sua formazione ai massimi esperti del settore, ovviamente con sede a Kyōto. La scuola Kohō 古方 o del “Metodo Antico” prende come riferimento il *Shanghan Lun* 傷寒論 (“Trattato sulle disfunzioni causate dal freddo”), uno dei primi studi di medicina cinese. Questa tradizione conobbe

una straordinaria popolarità a partire dalla seconda metà del Seicento grazie all'opera di Nagoya Gen'i e dei suoi allievi, ma evidentemente godeva di un certo prestigio già all'inizio del secolo. Il termine Tōryū 当流 significa invece “questa scuola” ed è il modo in cui Manase Dōsan era solito riferirsi al proprio insegnamento, il più influente alla fine del Sengoku (Machi 2014, p. 177; Kosoto 2014, 183-184). La corrente di Dōsan, scontratasi con la rivale Kohō, fu poi ribattezzata Goseihō 後世方 (il “Metodo della Generazione Successiva”). Qua Yoshiyasu afferma di conoscere entrambi i metodi, ostentando una preparazione non comune, e il nome d'arte che confermerebbe tale pretesa riprende non a caso il suo pseudonimo buddhista. Ne deriva una stratificazione di saperi e identità multiple che nel soggetto portatore trovano la loro inscindibile unità.

4.4 Tra il serio e il faceto: ozio e negozio del sé anziano

La missione in Kamigata si conclude ufficialmente a cinquantuno anni. Yoshiyasu annuncia compiaciuto di aver raccolto oltre un milione di *koku* di riso in undici anni di lavoro. Il decimo giorno del sesto mese torna nel Chūgoku per ricevere il prestigioso titolo di Tosa no kami, riconoscimento che arriva come una sorta di ricompensa per le spiccate doti imprenditoriali dimostrate nel corso degli anni. Il certificato di conferimento appare nella raccolta *Tamaki-ke monjo* e attesta che il titolo fu effettivamente rilasciato in data Keichō 6 (1601) da Mōri Sōzui, pseudonimo di Terumoto (*Batsuetsu*, vol. 2, 82, n. 5).

Verso i cinquantatre anni Yoshiyasu si sposta a Edo, nella provincia di Musashi, dove svolge mansioni di magazziniere per conto del nuovo capofamiglia Hidenari. Qua assume l'incarico di stimare i proventi dei campi e coordinare le operazioni logistiche di trasporto del riso. Collezionati altri tredicimila *koku*, fa rientro al suo paese verso la fine dell'anno successivo. Trascorre un periodo di riposo e qualche anno più tardi si accinge a ripartire per una nuova missione, senonché la malattia lo coglie alla sprovvista e realizza suo malgrado che quei «piedi stanchi» (*rōsokeu* 老足; Yonehara 1966, p. 523) non possono più affrontare lunghe percorrenze. Come sostituto invia a Edo il figlio adottivo, Tarō Uemon

Yoshichika, marito della sua primogenita. Da quel momento in poi Yoshiyasu si ritira a vita privata per dedicarsi unicamente a passatempi culturali.

Questo stato di inoperosità, contrapposto alla solerzia della gioventù, è l'elemento discriminante del sé anziano. La vecchiaia innesca un ribaltamento dei ruoli e conferisce all'inazione una patina di distaccata autorevolezza, spesso con esiti volutamente comici. Sotto il profilo letterario, infatti, questa dielettica giovane–anziano/vigore–indolenza si traduce nel più “dialettico” dei tropi narrativi: l'ironia. Abbiamo segnalato un uso sporadico dell'ironia in altri passi del *Minokagami*, ma mai come in vecchiaia Yoshiyasu ne esplora tutto il potenziale sovversivo. Kenneth Burke definisce l'ironia come uno sviluppo drammaturgico, o meglio come *shift* nella parte preventivamente assegnata a un attore: «[W]e could lay it down that “what goes forth as A returns as non-A.” This is the basic pattern that places the essence of drama and dialectic in the irony of the “peripety,” the strategic moment of reversal» (1969, p. 517). Peraltro, il cambiamento di cui parla sarebbe venato da un senso di inesorabilità, che ben si sposa con la postura cinica del vecchio. Ma vediamo subito un esempio tratto dal testo:

Vicino a dove abitavo c'era un prelado Hokke,⁶² tanto vecchio quanto rispettato, con cui mi intrattenevo sempre in chiacchiere. Ogni pomeriggio schiacciava un pisolino ed io facevo lo stesso per riposarmi tra un impegno di lavoro e l'altro. Dopotutto anche Confucio afferma nei *Dialoghi*: “Nutrirsi di solo riso, bere acqua pura e riposare poggiando il capo sul proprio braccio piegato: anche in simili circostanze si può provar diletto.”⁶³ Un giorno, durante una conversazione, scherzando chiesi al vecchio: “Perché dormite sempre al pomeriggio?” Rispose: “Faccio un pisolino come te!” Allora dissi: “Personalmente ho un valido motivo per dormire, ma prima vorrei conoscere il vostro.” “Non c'è risposta senza domanda!”⁶⁴ Di solito nessuno viene a trovarmi, quindi dormo al pomeriggio per

⁶² Probabilmente un membro della Nichiren, scuola che elegge il *Sūtra del Loto* (g. *Hokkekyō*) a testo fondativo e fulcro di ogni pratica.

⁶³ *Dialoghi* VII, 16. Traduzione di Lippiello (2003), p. 73.

⁶⁴ Forse una citazione dal *Lun beng*, classico del I secolo ad opera del filosofo cinese Wang Chong. Molti dei saggi contenuti in questa raccolta vertono proprio sul concetto oppositivo verità/menzogna, offrendo peraltro una prospettiva inedita – se non polemica – sulle pratiche divinatorie allora in voga.

star vigile alla notte casomai arrivassero dei ladri. Ma ora dimmi, qual è il tuo motivo?” Risposi: “Generazione dopo generazione, i miei antenati hanno trascorso un periodo alla capitale per affinare le arti. Da parte mia, ho perfezionato quella del pisolo fino a diventare il dormiglione numero uno al mondo. Neanche voi raggiungerete mai il mio livello!” Il vecchio a quel punto replicò con un applauso e ridemmo a vicenda, poi mi congedai dopo aver bevuto un sorso di tè scadente. (Yonehara 1966, p. 513)

Il dialoghetto comico che il protagonista cinquantenne intrattiene con un vecchio monaco è significativo, perché incrina un codice etico-estetico che tende a dispregiare il sonno sregolato. Basti citare Sei Shōnagon, quando nel *Makura no sōshi* definisce l’aspetto del pelandrone come “ripugnante” (*migurushiki mono*, cap. 105; SNKZ 12, pp. 213-214); oppure lo *Shasekishū* 沙石集, che in uno dei suoi aneddoti inserisce la neghittosità tra i vizi che ostacolano il Risveglio del buddhista (SNKZ 52, p. 173). Radicalmente opposto l’atteggiamento di Yoshiyasu, che anzi si vanta di essere il “dormiglione numero uno al mondo” (*tenka daiichi no hirune*), parodiando un uso inflazionato del termine *tenka* nella retorica politica coeva. Con questa affermazione, tuttavia, egli ribadisce anche la ricchezza e la continuità del suo capitale familiare, quando afferma che i suoi predecessori avrebbero trascorso un periodo a Kyōto per affinare le arti (*shogez*) – un lascito simbolico che ora spetta a lui raccogliere.⁶⁵

Attraverso l’analisi di alcuni componimenti satirici abbiamo constatato in precedenza come queste dinamiche di rottura influiscano anche sul più prestigio dei generi, quello lirico. A grandi linee, quando si parla di “lirica” nel contesto giapponese tardo-medievale, le forme poetiche a contendersi il primato sono senza dubbio il *waka* e il *renga* (Carter 1981). Tuttavia,

Tale ipotesi dovrà tuttavia essere vagliata attraverso una più accurata indagine filologica, che rimando ad altra sede.

⁶⁵ In effetti, lo stesso Burke riconosce nell’ironia un sostrato di umiltà, ma denuncia anche un rischio di *hybris*: «Irony is never Pharisaic, but there is a Pharisaic temptation in irony» (1969, p. 513). Parafrasando il concetto, l’ironia – in questo caso autoironia – può adombrare un accentuato rigorismo etico o un formalismo scrupoloso nell’osservanza della tradizione, irrisa e al tempo stesso riaffermata nel suo essere tale. Pur mettendo da parte ogni presunzione di capire a distanza di secoli se l’intenzione dell’autore fosse “genuina” o meno, sarà opportuno tenere a mente questa ambiguità aporetica nell’approcciarsi al resto del racconto, che – come vedremo – è pervaso di ironia.

a questa coppia se ne aggiunge un'altra, allorché la poesia si declina nel suo duplice aspetto di *convivialità* e *reclusione*, dispiegando per antitesi o complementarietà i diversi modi di intendere l'esperienza letteraria in rapporto al sociale.

Del primo aspetto – la convivialità – abbiamo già detto diffusamente, ma vale la pena ricordare le parole di Gustav Heldt per sottolineare ancora una volta la valenza politica del testo poetico: «[P]oems were not produced or sponsored in a purely “literary” context, but rather were often intimately tied to a host of symbolic practices that helped project power and authority in communal settings» (2008, p. 6). La lirica costituisce un punto fermo nel *Minokagami*. Non a caso il lettore incontra disseminate lungo il racconto poesie celebrative e rituali, altre contraddistinte da una vena satirica, per non parlare della massiccia presenza di *dōka*.⁶⁶ Persino questi precetti in foggia di *waka* sottendono una dimensione marcatamente pubblica della poesia, intesa come vero e proprio evento comunicativo finalizzato alla celebrazione (e alla ri-produzione) di un'armonia sociale. Il *renga* sembra espletare una funzione analoga, sia nelle modalità tipiche del certame letterario, sia nella produzione di brevi componimenti d'occasione, legati a particolari festività o momenti dell'anno. Significativo, ad esempio, che Yoshiyasu presenti in chiusa alla propria autobiografia una raccolta di trentaquattro *hokkeu*, redatti da lui stesso e disposti secondo il consueto ordine stagionale senza l'aggiunta di ulteriori commenti. Lungi dal costituire un fattore neutro, infatti, il procedere delle stagioni impone un ordine all'universo sensoriale, naturalizzando i valori estetici della tradizione (*mono no aware*).

Circa il fenomeno della reclusione, invece, restano illuminanti le osservazioni di Michele Marra, in particolare quando afferma che «in the entire literature of reclusion, poetry is [...] the affirmation of the way of a profoundly mediated refinement (*miyabi*)» (1991, p. 98).

⁶⁶ Ricapitolando, questi i *dōka* citati nel *Minokagami*: 29 poesie sul gioco della palla tratte dal *Kemari hyakushū waka* di Asukai Masayasu (Yonehara 1966, pp. 447-449); 235 poesie sulle regole del *renga* attribuite a Satomura Jōha (*ibid.* pp. 454-470); 15 poesie sugli alimenti da non mischiare (pp. 490-491); 80 poesie sulla medicina e 42 sulla pulsazione sanguigna (pp. 513-522). In merito a quest'ultimo gruppo, vale la pena ricordare che l'uso della poesia in campo medico era tipico della scuola di Manase Dōsan (Hata 2013), con cui si suppone Yoshiyasu abbia avuto un contatto diretto.

Questa considerazione ci sarà utile per analizzare la “fuga dal mondo,” tema su cui l’autore del *Minokagami* indugia occasionalmente durante gli anni senili. Forse in cerca di un’ulteriore validazione alla propria attività intellettuale, Yoshiyasu rivela di aver trascorso lungo tempo lontano dai clamori della mondanità – una scelta apparentemente radicale, eppure giustificata da una tradizione filosofico-letteraria che abbraccia tutta l’Asia orientale e che tende a equiparare l’eremita al savio.⁶⁷ A sessant’anni, infatti, troviamo Yoshiyasu intento a coltivare la poesia nel suo eremo fatiscente:

A quel tempo vivevo sui monti. Da mane a sera non udivo che i versi delle scimmie arrampicate sulle rocce e lo stormire del vento tra i pini. Ero pervaso da una profonda malinconia. Persino il rumore dell’acqua a fondo valle mi raggelava il petto. Per compagni avevo solo umili contadini e boscaioli. La casa era inclinata, il tetto scoperchiato e la gronda danneggiata dal vento. Eppure ammiravo il sole e la luna; guardando per terra le stuoie a brandelli, mi figuravo tatami dalle ricche bordature in stile coreano; fingevo che quei logori cuscini di paglia fossero futon damascati a motivi floreali; immaginavo il mio kimono di carta strappata come un elegante abito in seta leggera. Così trascorrevi i mesi e i giorni, riscaldato da un esile fuoco di paglia.

Una poesia del grande Saigyō recita con tono lieto: “Nel villaggio di montagna resto assorto in solitudine pensando: quanta forza di volontà negli uomini di questo mondo!”⁶⁸ I miei sentimenti, però, sono alquanto diversi: “Nel villaggio di montagna soffro la fame in solitudine pensando: quanto cibo e sakè hanno gli uomini di questo mondo!” A dire il vero sono astemio, quindi farei meglio a scrivere “quante ricchezze hanno gli uomini di questo mondo!”⁶⁹

⁶⁷ Nella sua analisi sul *topos* della reclusione in Cina, Berkowitz distingue tre tipologie di eremita: archetipico, leggendario, storico. Come vedremo, l’esperienza di Yoshiyasu rientra nell’ultimo gruppo, benché sia opportuna una raccomandazione: «The historicity of these persons usually is less problematical, although a certain amount of picturesque embellishment is evident in their stories. Recluses of this category quite often also are portrayed as adepts of esoteric, arcane arts» (2000, p. 230). Si dovrà tenere a mente anche la specificità del *Minokagami* in quanto *autorappresentazione*, con tutte le implicazioni che il fenomeno della “scrittura di sé” comporta.

⁶⁸ *Yamazato ni | hitori nagamete | omou kana | yo ni aru hito no | kokorozuyosa o*. Poesia tratta dallo *Shinkokinshū*, KT n. 1658. Da notare che Yoshiyasu sbaglia attribuzione: l’autore del componimento è il monaco Jien, non Saigyō.

⁶⁹ *Yamazato ni | uete nagamete | omou kana | yo ni aru hito no | sake to sakana o*. Nella seconda riformulazione, l’emistichio conclusivo è *kingin ni te mo ya*.

Malato e con forti dolori alle gambe scrissi: “Isolato in un remoto villaggio di montagna, la malinconia mi assale. In questi giorni interminabili vedo solo il colore del dolore.”⁷⁰ Questa poesia contiene un riferimento al *waka* dell’Imperatore in ritiro Gotoba: “Ecco infine sui monti lontani sbocciare il ciliegio. Fossero anche interminabili i giorni, mai mi sazierei dei suoi colori,”⁷¹ a sua volta ispirato da Hitomaro: “Lunga è la coda del fagiano di montagna, quanto le notti interminabili nel mio giaciglio solitario.”⁷²

A un misero uomo di Tosa faccio vangare i sentieri di campagna. “Nei giorni di primavera bruciano lunghi ceppi d’albero gli uomini di Tosa; dai campi proviene il rumore delle zappe.”⁷³ La poesia segue Teika: “Nelle notti d’autunno bruciano lunghi ceppi d’albero i taglialegna di Tosa; [la loro accetta] risuona [come] un battipanni.”⁷⁴ “Ormai vecchio, madido in volto e senza denti, trovo conforto pure in queste poesie mediocri.”⁷⁵ (Yonehara 1966, pp. 536-537)

Anche ammettendo che l’autore si sia davvero imposto questo auto-esilio e che quanto scrive non sia piuttosto il frutto delle sue fantasie letterarie, egli non svela le ragioni che lo avrebbero indotto ad abbracciare un’esistenza appartata. Chiaramente, però, non sembra apprezzare la sua nuova condizione, che copre con un sottile velo di ironia, quasi desiderasse schernire l’illustre tradizione del romitaggio senza tuttavia potersi sottrarre al fascino che esercita. In questo passo descrive le sofferenze fisiche della vecchiaia prendendo spunto dall’immagine prosaica dei suoi piedi doloranti (*ashi nayami* 足蹇), lo stesso disagio che pochi anni prima l’aveva costretto a desistere da una missione in Kantō. Con un arguto gioco di parole avvia quindi una serie di componimenti tutti aperti dall’espressione *ashibiki*

⁷⁰ *Ashibiki no | tōyama-zato ni | sumi wabite | naganagashi hi mo | nayamu iro kana.*

⁷¹ *Ashibiki no | tōyama-zakura | sakinikeri | naganagashi hi mo | akanu iro kana.* Poesia contenuta in *Shinkokinshū*, KT n. 99 (con variazioni).

⁷² *Ashibiki no | tōyamadori no | shidario no | naganagashi yo o | hitori ka mo nen.* Si tratta di un componimento famosissimo, che appare in almeno tre raccolte diverse: *Man’yōshū*, KT n. 2813; *Shūishū*, KT n. 778; *Hyakunin isshu*, KT n. 3.

⁷³ *Haru no hi no | nagaki no hoto o | yaki sutete | hata o utsu nari | Tosa ga iebito.*

⁷⁴ *Aki no yo no | nagaki no hoto o | hikikubete | koromo utsu nari | Tosa no somabito.* Curiosamente, una variante della stessa poesia è inclusa in alcuni testimoni dello *Ungyokushū* di Nōsō Junsō, dove è preceduta dall’indicazione tematica “Tosa no Hata” (KT n. 603). Restano tuttavia da appurare le ragioni per cui Yoshiyasu attribuisca questo componimento proprio a Teika.

⁷⁵ *Oinureba | me hana wa ase ni | ha wa nukete | kosbioreuta mo | togi to narikeri.*

足引, che pur introducendo il contesto montano conserva il significato di “trascinare le gambe.”⁷⁶ L’ambiguità raddoppia se consideriamo l’omofonia tra “montagna” (*yama*) e “malattia” (*yamai*) e addirittura triplica quando viene introdotto il termine “ceppo” (*bota* 楢), che richiama un dialettismo per “piede” (*boda*) tipico fra l’altro dell’area di Shikoku (*Jidaiibetsu*, vol. 5, p. 73). Improbabile che si tratti una mera coincidenza, dato l’uso circoscritto di questo vocabolo. Nel trattato *Tamekane-kyō wakashō* 為兼卿和歌抄 si fa cenno agli sperimentalismi di Fujiwara no Shunzei, padre di Teika, che avrebbe incluso l’espressione “ceppo” nel suo lessico poetico come a voler nobilitare la schietta semplicità del linguaggio ordinario (Ogawa 1999, pp. 52-53).⁷⁷ L’immaginaria sovrapposizione del ciocco di legno al battipanni (*kinuta*), così carico di connotati aulici,⁷⁸ conferisce a questo passo un ulteriore tocco di ironia. Non sfuggirà, inoltre, che Shikoku è l’isola dove si trova la provincia di Tosa, evidente riferimento al titolo Tosa no kami di cui Yashiyasu poteva fregiarsi. In questa chiave di lettura, è possibile che anche il termine per “campo” (*bata* 畑), impiegato nella poesia falsamente attribuita a Teika, indichi il toponimo Hata no shō, un latifondo di quella regione. Ugualmente, il “misero uomo” (*komono* 小者) intento a dissodare i campi potrebbe essere un cenno autoironico alla sfortunata condizione dell’autore e della sua servitù.

A questo punto, però, si rende necessaria una precisazione sull’intricato sistema di qualifiche e riconoscimenti che affonda le sue radici nel lontano periodo Nara, quando su impronta del modello sinico fu istituita una vera e propria griglia di ranghi e titoli di corte. Senza addentrarci nei particolari, basterà dire che questo rigido sistema si fece sempre più

⁷⁶ Per una rassegna sulle diverse sfumature di questo *makura kotoba*, si rimanda al saggio di Koyanagi (2001).

⁷⁷ Vedasi il componimento di Shunzei sul “focolare domestico” in *Chōshū eisō*, KT n. 170: «Aggiungi un altro ceppo, o montanaro, sulla sepolta brace! Scompare e appare il fuoco mentre intanto il buio incede» (*yamagatsu no | boda sashiawase | uzumu bi no | aru to mo nakute | yo o mo furu kana*).

⁷⁸ Nell’immaginario classico, il *kinuta* è associato a un nostalgico senso di attesa e alla solitudine dei mesi autunnali. Si veda, ad esempio, il famoso *kanshi* di Takaoka no Sukeyuki nella sezione “Abitazioni di campagna” del *Wakan rōeishū*, KT n. 568: «Nel villaggio spazzato da un mesto vento risuonano le note di un flauto, nella casa dei vicini sotto una malinconica luna si follano le vesti» (traduzione di Maurizi e Sagiyama 2016, p. 178). Yoshiyasu sembra attingere consciamente a questo immaginario con l’intento di parodiarlo.

lasso col passare dei secoli per sfumare nell'insignificanza durante il tardo medioevo, allorché si sarebbe assistito a una *proliferazione di titoli* svincolati sia da incombenze pratiche, sia dall'approvazione imperiale o shogunale. Eppure, lungi dal respingere una struttura gerarchica ormai anacronistica e inflazionata, i signori della guerra impiegarono nelle loro periferie la stessa nomenclatura dell'*ancien régime* per imporre una diversa forma d'autorità, legittimata dalla consuetudine ma al contempo decentrata rispetto ai vecchi organi governativi. Ciò non implica che questi avessero perso il loro peso simbolico, come dimostra la scelta prudente da parte dei daimyō di accogliere l'ordinamento preconstituito anziché sovvertirlo o crearne di nuovi.⁷⁹ Tuttavia, resta innegabile il fatto che molti guerrieri dell'epoca vantassero titoli riconosciuti solo a livello locale, in quanto rilasciati direttamente dal signorotto di provincia nel verosimile intento di rafforzare i legami interclan. Con ogni probabilità, Yoshiyasu era ritenuto a buon diritto "Tosa no kami" entro i confini del gruppo-famiglia, ma, oltre questo universo ristretto, l'appellativo avrebbe cessato ogni funzione senza un avallo formale da Kyōto. Dal punto di vista oggettivo, egli non era che un vassallo minore dei Mōri.⁸⁰ Eppure, sul piano soggettivo, abbiamo constatato più volte come si identificasse con la nobiltà di spada più autorevole. Bisogna ricordare che il concetto di "classe" (*mibun*) nel Giappone premoderno è estremamente sfaccettato e si lega a una molteplicità di fattori che eccedono di gran lunga il potenziale economico, quali il titolo, il rango, il lignaggio familiare e lo stato occupazionale del soggetto. Dalla prospettiva di Yoshiyasu, è facile intuire come i titoli di Saemon no jō e Tosa no kami servissero da

⁷⁹ Questo aspetto è oggetto di un acceso dibattito accademico. Mi limiterò a segnalare un recente articolo di Nakajima (2016b), incline a sminuire il ruolo del centro a favore delle autonomie locali. In effetti, nel progressivo acuirsi delle tensioni tra governo centrale e periferie, è difficile indicare il peso specifico di ciascun polo e stabilire dove penda l'ago della bilancia. La mia impressione è che i Sengoku daimyō abbiano attuato una rivoluzione dall'interno: appropriandosi di un regime discorsivo che fa della diade imperatore–shōgun il suo pilastro fondamentale, questi signori di provincia avrebbero optato per un rapporto di coesistenza non sempre pacifico col centro, che potremmo definire come una sorta di "competizione simbiotica." Tornerò su questo punto nelle conclusioni.

⁸⁰ Yoshiyasu riferisce che il padre, come ricompensa del servizio reso durante la guerra contro gli Amago, ottenne un lotto a Bitchū da trecento *koeku* (Yonehara 1966, p. 452). Tuttavia, Kamogawa (1991, p. 35) segnala che in un registro dei conti di fine era Tenshō sotto al nome dei Tamaki è indicato un salario di appena sette *koeku*.

simbolico *passepertout* d'accesso all'alta società, se non altro all'interno del suo clan. È bene sottolineare altresì il fatto che la nomina a “signore di Tosa” non comportava alcun diritto di proprietà o controllo sull'omonima provincia,⁸¹ ma questo problema non sembra turbarlo. Anzi, la prestigiosa carica è per lui motivo di orgoglio e assurge a *parametro identificativo* del soggetto in termini sia costitutivi sia ontologici. L'immedesimazione è tale che l'autore può permettersi di ironizzare sul suo titolo come fa dei propri acciacchi.

Tornando all'analisi del testo, il richiamo alla tradizione avviene per “variazione allusiva” (*honkadori*), una prassi che Yoshiyasu impiega estensivamente e che consiste nel comporre una poesia originale attingendo formule celebri dal repertorio classico. Queste parole chiave, attraverso cui riecheggia la potenza espressiva dei versi antichi, fungono da spie esegetiche entro una fitta rete di rimandi intertestuali, che inquadrano l'esperienza dell'autore nel sentiero tracciato dai maestri del passato.⁸² Nondimeno, anche in questo frangente l'ironia interferisce con l'impianto normativo dello *honkadori*, trasformando la più raffinata delle tecniche retoriche in un momento di pura satira. La caricatura del personaggio passa attraverso la figura del taglialegna, elemento irrinunciabile del paesaggio montano e personificazione dell'ignoranza,⁸³ per condensarsi icasticamente nella battuta finale, anch'essa in rima, in cui il termine spregiativo “poesie mediocri” (*koshiore* 腰折) allude con sarcasmo ai “fianchi spezzati,” ovvero alle gibbosità del vecchio Yoshiyasu.

Se d'un lato questa posa può sembrare irriverente, dall'altro si scorge nel beffardo disincanto dell'autore una mossa strategica di *distanziamento*. Come si è detto, questo ritiro dalla scena politica resta immotivato, ma una ragione è forse da individuare nelle ristrettezze

⁸¹ Il problema dei titoli nel tardo medioevo è spinosissimo e impossibile da generalizzare in poche righe. Sembra plausibile, però, che il conferimento di un protettorato (nomina a “signore di una qualche provincia”) servisse a spazializzare una gerarchia sociale, equiparando la maggiore o minore distanza dal centro geografico del paese (Kyōto) alla maggiore o minore distanza dal centro del potere (inteso variabilmente come shōgun, capofamiglia, eccetera).

⁸² Per una trattazione più ampia dello *honkadori* e delle sue implicazioni, si veda Zanotti (2006), in particolare pp. 31-34.

⁸³ Si ricordi, ad esempio, di quando Yoshiyasu aveva definito come “versi da taglialegna” i suoi primi esperimenti poetici allo Shōrakuji.

economiche dei Mōri all'indomani della sconfitta contro i Tokugawa. Il testo sembra lasciarci un indizio in questa direzione quando riporta:

Il Ministro dell'Interno [Ieyasu] unificò il paese e molti uomini del Kantō ricevettero latifondi e province in base a quanto profonda era stata la loro lealtà. Ai sopravvissuti dalla parte di Hideyori non restava che una vita senza scopo a Ishiyama.⁸⁴ Lontano dai fasti di un tempo, il mio signore [Terumoto] e i suoi sottoposti erano come un fiore avvizzito e [dalla vergogna] andavano in giro con un ombrello inclinato [per nascondersi il volto]. (Yonehara 1966, p. 508)

Gli esercizi di solitudine consentono a Yoshiyasu di convertire la temporanea crisi in un momento trasformativo della sua identità, potenziata sotto il profilo simbolico nonostante la decrepitezza del “fiore avvizzito.” Sulla stessa scia, la narrazione prosegue controbilanciando il malcontento con la meraviglia, in una descrizione lirica del paesaggio montano che ancora una volta alterna serio e faceto:

Trascorsi anche il mio sessantunesimo anno di vita in quella dimora appartata, eppure molti erano i vantaggi rispetto a quando mi trovavo a Kyōto. Di rado nella capitale s'ode il canto del cuculo, mentre in montagna risuona ovunque ben prima del quarto mese, quando ancora la primavera è incipiente. Come recita una poesia del monaco Sosei: “O cuculo! Quando sento il suo primo canto invano mi struggo in un vago anelito d'amore, eppure non so frenarmi.”⁸⁵

In autunno il cuore esultava nell'udire in prossimità del mio eremo il bramito dei cervi o il rumore degli insetti, la rugiada, le piogge improvvise, le piante di eulalia, le foglie vermiglie e i fiori di lespedeza. In una poesia antica: “Ah, quanto vorrei portare nella mia dimora, insieme al canto del cervo, il broccato che la lespedeza ricama sui campi d'autunno!”⁸⁶ Per chi vive in montagna, come può questa poesia non suscitare emozioni?

In inverno gioivo al fioccare delle prime nevi. In un componimento antico si legge: “In quei giorni lontani, perché mai la dea della montagna lasciò stesa a candeggiare

⁸⁴ Il luogo dove sorgeva il castello di Ōsaka, ultima roccaforte dei Toyotomi crollata nel 1615.

⁸⁵ *Hototogisu | hatsukoe kikeba | ajikinaku | nushi sadamaranu | koi seraru kata*. Poesia tratta dal *Kokinshū*, KT n. 143 (con variazioni minime). Traduzione di Sagiyama (2000), p. 138.

⁸⁶ *Aki no no no | bagī no nishiki o | waga yado ni | shika no ne nagara | utsushiteshigana*. Componimento di Kiyohara no Motosuke in *Wakan rōeishū*, KT n. 285. Per una diversa traduzione, vedasi Maurizi e Sagiyama (2016), p. 285.

la sua veste vaporosa? Questa mattina [il candore della cascata di Ryūmon] si confonde con i primi fiocchi di neve.”⁸⁷ A poco a poco si accumula, ricoprendo i verdi pini. Forse per questo Sōgi ha scritto in un suo *hokoku*: “Turbina, oh tempesta, ché senza vento non vi sarebbe alcuna neve tra i pini.”⁸⁸ Le cime scompaiono, le valli si ammantano, i contorni delle montagne sfumano nelle nubi e tutto si trasforma in un bianco oceano. Il freddo non era facile da sopportare. La primavera non aveva ancora sciolto i ghiacci che già gli usignoli, quasi sapessero che il tempo era giunto, iniziavano a battere le ali nella neve spandendo il loro primo canto. Invero, è proprio come afferma quell’antica poesia: “Se non risuonasse dell’usignolo il canto, come si saprebbe che la primavera è giunta in quei villaggi di montagna dove la neve indugia?”⁸⁹

La neve si scioglieva del tutto verso il secondo mese. Allora la gente usciva a raccogliere germogli di felci e radici d’amaranto, prima in gruppi di cinque o dieci persone, poi a frotte di cinquanta o cento. Anche gli abitanti della capitale si affrettavano verso i quartieri di Gion, Kiyomizu, Kamo, Inari, Kitano e Sagano per ammirare i fiori nel momento di massimo splendore. Portavano con se i contenitori del pranzo e si riunivano qua e là spassandosela tutto il giorno, finché il sole non tramontava. Dopo aver scolato molte coppe di sakè, rientravano a casa completamente ubriachi, barcollando con passo malfermo, e tanti crollavano a terra facendo dell’erba il proprio cuscino. Quegli uomini [di montagna], invece, vagavano per colli e valli tutto il giorno in cerca di radici commestibili. Rientravano a casa esausti, barcollando con passo malfermo, e tanti stramazavano a terra morti. In fondo, che differenza c’è tra loro e gli abitanti della capitale?

In Cina abitava un uomo di nome Shun, devotissimo ai suoi genitori. Quando coltivava la terra, riusciva a produrre diecimila chicchi di riso da uno soltanto. Com’era inevitabile, il paese dove viveva divenne una grande città. Udito ciò,

⁸⁷ *Mukashibeya* | *nani yamahime no* | *nuno sarasu* | *ato furimagae* | *kesa no hatsu yuki*. Componimento di Fujiwara no Teika in *Shūigūō ingai*, KT n. 1554 (con variazioni minime), che a sua volta allude a una poesia miscelanea di Ise nel *Kokinshū*, KT n. 926.

⁸⁸ *Fuke arashi* | *fukaneba matsu no* | *yuki mo nashi*. Yoshiyasu si riferisce ai versi che compaiono in *Uraba*, RD n. 404, una raccolta personale di Sōgi del 1499: “Infuria, o tempesta, sicché mentre ti abbatti la neve sui pini scompaia” (*fuke arashi* | *utsu ma wa matsu no* | *yuki mo nashi*). Il significato va desunto dal contesto: senza il vento che smuove le fronde rivelando la presenza dei verdi rami, del paesaggio si scorgerebbe soltanto un’infinita distesa di neve.

⁸⁹ *Uguisu no* | *koe nakariseba* | *yuki kienu* | *yamazato ikade* | *haru o shiramashi*. Componimento di Fujiwara no Asatada in *Shūishū*, KT n. 10, e *Wakan rōeishū*, KT n. 74, che a sua volta allude a Ōe no Chisato in *Kokinshū*, KT n. 14.

l'Imperatore Yao decise di cedergli il trono. I due regni di Yao e Shun sono ricordati tuttora come un'età prospera e felice.⁹⁰ I due fratelli Boyi and Shuqi, invece, fuggirono dal regno di Zhou per trovare rifugio sulle montagne di Shouyang, dove vissero raccogliendo germogli di felce. Dopotutto, quella vecchia poesia su “i saggi che vissero in tempi remoti esistono ancora” non si concludeva forse coi versi “non sprecano mai i germogli raccolti” proprio in memoria di quei tempi duri?⁹¹ Si racconta che in seguito Boyi e Shuqi siano morti di stenti, distesi su una roccia. Senza dubbio, i contadini d'oggi ne sono la reincarnazione. (Yonehara 1996, pp. 537-538)

Nell'avvicinarsi delle stagioni, il passo sembra riecheggiare il famoso incipit del *Makura no sōshi*, oppure l'iconico capitolo 19 dello *Tsurezuregusa*, in cui Kenkō Hōshi descrive una serie di scenari suggestivi che nel corso dell'anno avrebbero smosso il suo cuore. Dopotutto, enumerare le amenità del paesaggio rappresenta un esercizio tipico del genere saggistico, come lo stesso Kenkō riconosce quando afferma:

Continuando a scrivere di questi fatti [stagionali], mi accorgo di dire cose che sono già state tutte trattate nel *Genji monogatari* o nel *Makura no sōshi*. Eppure, non per questo rinuncerò a parlare nuovamente di tali temi stimolanti. Poiché infatti se non si dice ciò che ci urge in petto, si scoppia, io continuerò ad affidarmi al mio pennello. D'altronde il mio è un passatempo senza valore, e queste note finiranno stracciate e buttate via: non succederà quindi che qualcuno le legga. (Boscaro 2014, p. 47)

Il desiderio di indugiare nell'universo del già detto pur riconoscendo la trivialità di una “scrittura replicante” può sembrare a prima vista una professione di modestia, nonché di ossequio verso lo stile insuperato degli antichi. Tuttavia, nel farsi ripetitore di quello stesso paradigma, l'autore colloca la sua esperienza in un solco prestigioso e ne aumenta lo

⁹⁰ Figure esemplari di rettitudine e parsimonia, vengono menzionate come modello di virtù anche nel *Kenmu shikimoku*, art. 15.

⁹¹ *Inishie no | kashikoki hito no | nao arite | tsumishi warabi no | ne o mo nokosazu*. Riferimento incerto. Forse si tratta di una poesia dello stesso Yoshiyasu. Da segnalare la spiccata somiglianza con un componimento di Sadafusa Shinnō in *Sagyokushū*, KT n. 549: “Nei recessi di montagna, anche solo raccogliendo dei germogli puoi capire il cuore di quei saggi che vissero nei tempi remoti (*Okuyama no | warabi torite mo | inishie no | kashikoki hito no | kokoro o zo shiru*).

spessore letterario. La medesima logica si applica al *Minokagami*, in cui la sofisticazione sulle bellezze naturali traspone la vita di Yoshiyasu in una dimensione astrattamente lirica, intrisa di delicata mestizia, che soltanto un animo “gentile” sarebbe in grado di comprendere (e trascrivere) a dispetto di ogni avversità sul piano materiale.

Nella prima parte, il narratore accorda la sua voce alla *koinè* poetica secondo le modalità dell'*utagatari*,⁹² che attraverso l'uso di parole rare e versi evocativi innalza ad arte un resoconto altrimenti ordinario. Le citazioni sono tratte dalle prime antologie imperiali o da altre raccolte famose, sebbene gli svariati errori d'attribuzione e le imprecisioni ortografiche suggeriscano che il contatto con i testi fosse mediato da qualche bignami.

Nella seconda parte, invece, si intravede uno spiraglio d'innovazione, che in un certo senso popolarizza una forma incensata della tradizione cortese. Qua va in scena un teatrino cinico, in cui si paragona la gaia ebrezza della capitale in fiore alla povertà avvilita dei campagnoli. La differenza è sussunta nelle figure di alcuni sovrani cinesi, come se questi incarnassero le rispettive forme di vita. Da notare che il confronto impietoso è anticipato poche pagine prima, in una postilla a commento della riforma catastale di Hideyoshi:

L'esattore valuta il terreno e riscuote quanto più riso può, lasciando ai contadini (*hyakushō*) frumento e scarti del raccolto, pagliuzze e alghe marine. Per questo i contadini hanno sempre poco cibo. Superano i rigori dell'inverno raccogliendo bacche tra la neve; in primavera, sostengono la loro vita effimera estraendo dal terreno rugiadoso germogli di felci e radici d'amaranto. Come vesti indossano foglie e giunchi intrecciati, come cintura una corda di paglia. Cibandosi di bacche e indossando foglie d'erba, così immersi nella guazza o nella nebbia, li si direbbe quasi degli anacoreti immortali sospesi su una nuvola. (Yonehara 1966, p. 496)

⁹² Secondo la definizione di Bowring, *utagatari* «is the production of a context for a poem and as such is a very powerful interpretative strategy. The poem, which exists in its own realm of rhetorical tropes and figures, is a highly restricted form that endangers a multiplicity of meanings; the production of a context is an attempt to bind down the poem and delineate certain boundaries, an act of authority that is necessarily reductive in its effect» (1992, p. 418). In altri termini, una citazione non è mai fine a stessa, bensì coincide sempre con un atto creativo di ri-contestualizzazione.

Per comprendere questo tipo di esternazioni e collocarle nel quadro storico della loro produzione, è necessario segnalare la presenza di un tutto retroterra culturale che inevitabilmente le condiziona e che tende a dipingere il contadino come individuo ignorante e indigente. Ad esempio, abbiamo osservato nel *Seikyōshō* in che modo gli abiti dimessi e gli attrezzi da lavoro servissero a normalizzare uno stile di vita agreste. Lo stesso snobismo elitista si evince nelle parole di Sei Shōnagon, quando al capitolo 43 del *Makura no sōshi* sulle “incongruenze” (*nigenaki mono*) confessa: «[Che spreco] la neve quando si posa sulle case della gente comune, o il chiaro di luna le illumina» (SNKZ 18, p. 100). Yoshiyasu, quindi, si inserisce in questo filone discorsivo, ma diversamente dai suoi predecessori forza la mano a tal punto che quasi sembra intendesse ironizzare sulla sua stessa postura cinica.

Prima di concludere questa lunga rassegna sulla ricezione e la produzione di modelli letterari, prenderò in considerazione un racconto estremamente *sui generis* inserito nella cornice del *Minokagami*. Come antidoto alla tristezza per la perdita del padre, a cinquantanove anni Yoshiyasu trova conforto nella scrittura di un operetta comica (*gesaku*) dal titolo *Ibun sharin sho* 醫文車輪書, “Le due ruote della medicina e della letteratura.” Abbiamo già discusso di come il suo interesse per le pratiche curative fosse stato precoce, accompagnandolo per tutta la vita. Questa breve storiella in prosa gli consente di esprimere in un libero slancio creativo le vastissime conoscenze acquisite in ambito medico. Recita il prologo in *kanbun*:

Sin dall’antichità, i migliori generali cinesi e giapponesi hanno protetto il paese e mantenuto la pace mediante le virtù civili e militari (*bunbu*). Esse, infatti, costituiscono una vera e propria arma. I grandi condottieri hanno trasmesso alle generazioni successive i trattati militari, che descrivono le tattiche con cui hanno sconfitto i nemici e avuto salva la vita. Eppure, la Via della medicina riveste una grande importanza nella loro carriera. I grandi dottori del passato hanno risparmiato al popolo malattie e sofferenze, compilando come dono di longevità e salute numerosi trattati medici. Il principe Siddhārtha divenne Buddha a ventisei

anni, dopo aver superato molte fatiche. Bodhidharma comprese il significato del vuoto dei fenomeni dopo aver meditato per nove anni di fronte a un muro. Io stesso ho trascorso tutta la vita chino nella foresta preparando con meticolosità le mie pozioni, mosso dal desiderio di aiutare il prossimo, insensibile ai morsi del freddo e della fame. Un granchio scava un buco secondo le dimensioni del suo guscio, un ragno tesse la tela più o meno grande in base alle sue forze, uno stolto scrive storie come questa mettendo spudoratamente a nudo la sua mediocrit . Nelle regole per preparare infusi di erbe miste sta scritto: “Fa’ bollire il decotto sul fuoco delle lettere e delle armi.”⁹³ Quindi   per mezzo di lettere ed armi (*bunbu*) che si eseguir  la diagnosi, mentre il dosaggio del farmaco avverr  secondo le regole di un combattimento vero e proprio. In sintesi, la duplice Via del *bunbu* e la Via della medicina sono come le ruote di un carro, perci  ho intitolato cos  questo scritto.

Concluso in un giorno fausto dell’era Keich , sesto mese del sesto anno

Scritto da Ginosuke del clan Yabu (Yonehara 1966, pp. 524-525)

Ricorrendo a un’allegoria di sapore taoista, nel racconto a seguire l’autore paragona il proprio corpo a un castello sotto assedio e descrive con magniloquenza la lotta contro un esercito di malattie, personificate in generali e soldati nemici. Il protagonista Yabu Ginosuke Haku  藪偽介白翁 (“il vecchio bugiardo canuto nel boschetto”)   una proiezione letteraria dello scrittore – come suggerisce l’assonanza col suo nome d’arte Gishin – intento a sottomettere il malvagio Shinki Sar sai 心気佐勞齋 (“il malato ipocondriaco spossato dalla fatica”). Come accade di consueto negli *irui-gassen mono*, il confronto dialettico tra salute e malattia si configura come una battaglia tra esseri non umani, inscenata mediante innumerevoli giochi di parole. Tutti i personaggi, infatti, richiamano per assonanza o grafia

⁹³ Riferimento incerto. Va tuttavia segnalata una certa somiglianza di forma e contenuti col *Kunj  ruish *, un trattato tardo-Heian sulla preparazione dei profumi, che all’inizio del secondo libro riporta alcune regole generali di cottura e infusione (GR 19, specialmente p. 542). In questo testo, con “fuoco delle lettere” (*bunka* 文火) e “fuoco delle armi” (*buka* 武火) viene indicata rispettivamente la minore o maggiore intensit  della fiamma.

dei caratteri il nome delle patologie e dei rimedi impiegati per contrastarle. Lo stesso “Yabu,” chiaro riferimento al bosco in cui il protagonista dice di raccogliere le sue erbe medicinali, allude ironicamente all’espressione *yabu kusushi*, “medicastro” (*Jidaibetsu*, vol. 5, p. 531). È probabile che Yoshiyasu abbia tratto ispirazione da alcuni *otogizōshi* circolanti all’epoca, come lo *Shōjin gyorui monogatari* 精進魚類物語 e lo *Aro kassen monogatari* 鴉鷺合戦物語, che con eguale spirito canzonatorio giocano sulle omofonie di pietanze o animali parodiando i *gunkimono* classici (Sugawara 2014, p. 32).

La storia inizia con la presentazione degli attori principali. All’alba dello scontro, Yabu fa voto a Yakushi, il Buddha della medicina, che in questo contesto atipico sostituisce il dio della guerra Hachiman. Dopodiché la storia entra nel vivo delle operazioni militari, con schiere di nemici pronti a sferrare attacchi frontali (paralisi e ictus), posteriori (disturbi addominali), dall’alto e dal basso (emicrania e torpore). Nell’avvicinarsi delle vari fasi, il conflitto riflette l’iter medico e il decorso della malattia: progressione dei sintomi, diagnosi, prognosi e cura. Cavità e orifici vengono presi d’assalto come cancelli e fossati; le infezioni latenti battono in ritirata dopo aver messo a segno il primo colpo, restando in attesa del momento propizio per un nuovo attacco. Alla fine Shinki è costretto alla resa, ma la guerra non è finita: l’antagonista scaglia un’ultima maledizione e invoca la giustizia celeste affinché punisca l’uomo per la sua arroganza e cupidigia, costringendolo a un lento invecchiamento e logorio fisico. Di fronte all’inesorabile scorrere del tempo, il vecchio Yabu non può che rassegnarsi e accettare da vero saggio la propria condizione transeunte.

Purtroppo bisogna ammettere che il racconto passò sotto silenzio durante i secoli successivi, nonostante esemplifichi in modo lampante le modalità di circolazione e produzione del sapere tipiche del tardo medioevo. Ciò si evince dall’intreccio intertestuale e interdiscorsivo⁹⁴ di pratiche, culti, personaggi e oggetti, racchiusi in un processo di

⁹⁴ Per un’introduzione ai concetti di “intertestualità” e “interdiscorsività,” si rimanda alla trattazione di Segre (1984).

formalizzazione della materia espressiva che senz'altro meriterebbe maggiore attenzione (Ono 2002, p. 72).⁹⁵

Interessante il commento autocritico con cui Yoshiyasu conclude il capitolo:

Questo scritto non è certo frutto del mio intelletto. Io non ho fatto altro che rubare e riassemblare le parole dei saggi e dei santi antichi. Ma in fondo, cosa significa “rubare”? Ogni essere vivente su questa terra nasce e muore rubando aria. Piante e alberi rubano al cielo i colori dei fiori. Buddha non distingue fra uomo virtuoso e malfattore quando parla del principio originario. Generazione dopo generazione, gli shōgun si sono impadroniti del paese e hanno prosperato nella gloria, mentre i daimyō si contendono le varie province per impossessarsi delle loro ricchezze. Solo dopo [in questa lista] vengono i banditi di montagna, i pirati, i rapinatori notturni e gli altri temibili nemici.

Eventuali inesattezze circa la somministrazione dei farmaci che ho descritto andranno considerate alla stregua di [banali sviste], come quando si confonde il primo fiore sbocciato nella neve, quando si crede a volpi e procioni trasformati in splendide fanciulle, o come quando si scambiano per lanterne accese i bagliori delle lucciole. Chiedo venia al lettore anche degli errori ortografici, semmai avessi scritto qualche sciocchezza del tipo *Ise ga monogatari* [sic!]. (Yonehara 1966, p. 535)

Occorre rilevare come l'autore, cogliendo spunto da un dato autobiografico, si sia applicato in un *divertissement* che esplora la cittadella interiore del protagonista in una sorta di sdoppiamento, di *mise en abyme* tra Yabu e Yoshiyasu. Le due storie si riflettono come in uno specchio: il prologo dello *Ibun sharinsho* ricorda la prefazione del *Minokagami* e la fabula del primo mima il procedere del secondo, soprattutto nella riscrittura in chiave comica delle sequenze epiche. Fedele allo spirito del genere *gesaku*, Yoshiyasu esorcizza i disagi della vecchiaia componendo un racconto frizzante, a tratti parodistico, che assolve oltretutto il compito di stemperare il tono composto della cronaca storiografica. Eppure, l'aspetto ludico non esclude possibili implicazioni socio-politiche: oltre l'evidente funzione apotropaica, il racconto potrebbe infatti essere letto come esibizione di conoscenza e la

⁹⁵ Sempre Ono (2001, p. 84) segnala che nel 1838 venne pubblicata un'opera simile, lo *Ehon baisō gundan* 絵本穢瘡軍談, che pare condividesse oltre allo stile anche l'intento divulgativo dello *Ibun sharinsho*.

pungente autoironia come segno di sprezzante sicurezza di sé. Persino la confessione del plagiatario senza scrupoli, più che un'auto-denuncia dei propri limiti e difetti, sembra celare la falsa modestia di chi ammette con noncurante umorismo che la chiave del successo sta tutta nel “rubare” – o, in altri termini, nell'appropriazione di uno specifico modello culturale.

Riepilogando, la riflessione sull'anzianità che il *Minokagami* avanza si tinge di suggestioni poetiche e reminiscenze classiche, la cui analisi ci ha permesso di valutare nel dettaglio alcune operazioni analogico-rappresentative. L'atto di volontario abbandono del mondo si delinea come ricerca di un'ortodossia legittimante, così come la psicomachia tra il vecchio medico e i suoi acciacchi – due scherzi letterari eloquenti e ugualmente contrassegnati da un atteggiamento di dotta ignoranza. Chiuso nel suo isolamento meditativo, Yoshiyasu osserva il mondo con sguardo dissacrante senza risparmiare dal giudizio neppure se stesso. In quest'ottica, il tropo dell'ironia sostiene narrativamente lo “spaesamento” temporaneo del soggetto – che è anche elaborazione della sconfitta – per traghettarlo a nuova vita. Questo senso di rinascita coincide col suo reinserimento nell'umano consesso, quando a sessantaquattro anni tutto sembra tornato alla normalità e Yoshiyasu ha l'impressione di rivivere una seconda giovinezza:

Difficile raccontare di tutti i passatempi con cui le comitive di grandi e piccoli signori si intrattenevano giorno e notte. Anche quelli come me erano accolti in società ed io trascorrevò il tempo come più mi aggradava. Superata la primavera arriva l'estate; poi in autunno, verso il decimo mese, rispunta sempre qualche fiore sugli arbusti. Ugualmente, anche questo logoro mio corpo sembrò ringiovanire, riaffiorarono alla mente gli sfarzi e gli svaghi di quand'ero alla capitale e quasi mi parve in vecchiaia d'esser tornato bambino per una seconda volta. Ma anche la fiaccola emana una luce più intensa proprio quando è sul punto di spegnersi. Sarà stato forse un segnale che ormai la mia vita si andava esaurendo. (Yonehara 1966, pp. 542-543)

Questa ritrovata energia consente al vecchio di esperire una condizione di libertà inusitata, che finalmente lo affranca dalle rigide costrizioni sociali e sdogana la routine dalle norme che regolavano l'impiego efficace del tempo nella prima gioventù. Le soglie di ammissibilità

della non-azione si abbassano in virtù della posizione “liminale” che ora occupa, concedendo a Yoshiyasu di dedicarsi senza remore ai piaceri dell'*otium* intellettuale – attività colta che ammanta la sua persona di una rinnovata legittimità. Proprio come Confucio, la completa realizzazione e padronanza di sé gli permette di “seguire gli impulsi del suo cuore senza incorrere in trasgressioni.” Per questo, pur nella consapevolezza di aver raggiunto il suo traguardo politico-esistenziale, il soggetto si impone agli occhi del lettore “vivo” e iconico come non mai.

4.5 Identità riflesse: consenso e dissenso nell'autobiografia di un guerriero Sengoku

Le continue digressioni e la commistione di generi rendono il *Minokagami* singolarmente eterogeneo e non sempre è facile individuare quale sia l'intento del suo autore. Tuttavia, la presenza di alcuni commenti in apparenza superflui fa emergere una personalità idiosincratca, manifestando come l'opera di Yoshiyasu sia motivata non tanto da considerazioni di natura estetica, quanto dal gioco delle posizioni all'interno del campo politico e letterario.

Nell'ultimo anno formalmente registrato si tengono grandi festeggiamenti, durante i quali ciascuno viene ricompensato del servizio reso all'insegna del motto confuciano «attribuire valore al carattere virtuoso piuttosto che all'aspetto esteriore» (*Dialoghi* I, 7).⁹⁶ Si esalta la saggezza del giovane Mōri Hidenari, signore legiferante, che con benevolenza e rettitudine dispensa premi e punizioni per ripristinare un ordine troppo a lungo sovvertito. Il passo si chiude con un augurio di lunga vita e prosperità per la famiglia, seguito da un

⁹⁶ Traduzione di Lippiello (2003), p. 5. In questo passo, Zixia, uno dei più stimati discepoli di Confucio, elenca gli ottenimenti più alti dello studio, che dovrebbero caratterizzare l'agire di ogni uomo colto. Invero, la pericope è sibillina e potrebbe essere intesa anche come un invito a “operare saggiamente per acquistarne in saggezza e mutare d'aspetto” (*kashikoki yori kashikokaran to naraba iro o kaeyo* 賢賢易色). In tal senso, la citazione ricorre peraltro nel primo capitolo dello *Tsurezuregusa* (Ogawa 2015, p. 15). Se si opta per questa seconda lettura, risalta con evidenza l'intento encomiastico dell'autore nei confronti dei Mōri, la cui saggezza parrebbe crescere generazione dopo generazione. Da notare, infine, che Yoshiyasu imita la struttura narrativa del racconto biografico (*denki*), convenzionalmente chiuso con una citazione dai *Dialoghi* (“*ron ni iwaku*”).

dettagliato albero genealogico dei Tamaki. Il tono benaugurale della conclusione, però, non maschera la frustrazione latente di Yoshiyasu verso una società dominata dalle logiche del *gekokujujo* 下剋上, il principio di ribaltamento per cui un inferiore sopravanza un superiore. Ricordando la battaglia di Sekigahara, ad esempio, lamenta l'incostanza e l'arrivismo senza scrupoli di molti vassalli, che alle prime difficoltà non avrebbero esitato ad abbandonare la propria fazione per unirsi a quella del nemico (Yonehara 1966, p. 507).

Innegabilmente, la vittoria di Ieyasu infligge un duro colpo al clan Tamaki, ma il risentimento di Yoshiyasu sembra mostrare radici più profonde. Bersaglio costante delle sue invettive, infatti, non è tanto il nuovo shōgun, bensì Toyotomi Hideyoshi, che da nullatenente qual era giunge in breve tempo alle più alte vette del potere, minando una “naturale” alternanza fra Taira e Minamoto con conseguenze spesso nefaste (*ibid.* pp. 505 e 542). Superati gli attriti iniziali, i Mōri avevano stretto con lui un accordo, ma neppure questo patto di alleanza sembra attenuare l'atteggiamento critico dell'autore, il quale, pur dovendo riconoscere le eccezionali doti di Hideyoshi come condottiero, biasima aspramente il suo operato di statista (p. 494).

A questo punto si presenta il problema di individuare il dedicatario dell'opera e lo scopo redazionale del testo. Certamente non si può escludere che il dissenso contro i Tokugawa sia stato in qualche modo silenziato per tentare un avvicinamento al partito dominante. In tal caso, l'atteggiamento denigratorio di Yoshiyasu nei confronti di Hideyoshi potrebbe essere letto come velata forma di *captatio benevolentiae*, o persino come atto di adesione al nuovo regime. Tuttavia, questa ipotesi vacilla non appena l'autore, senza troppe perifrasi, attacca il bieco opportunismo di Ieyasu (pp. 506-507). Soltanto i Mōri vengono lodati senza riserve per la loro condotta saggia e irreprensibile. Persino di fronte a scelte politiche opinabili, Yoshiyasu non depreca mai il loro operato bensì la fortuna avversa di cui avrebbero sofferto, rappresentando come “tristemente inevitabile” l'esito infelice delle guerre Sengoku. È dunque plausibile identificare in Mōri Terumoto (1553-1625) o in suo figlio Hidenari (1595-1651) il destinatario, se non addirittura il committente del *Minokagami*.

Nonostante l'assenza di una dedica esplicita impedisca di fornire una prova schiacciante, questa supposizione trova appoggio in un appunto *en passant* dell'autore, quando, plaudendo alla benevolenza confuciana di Hidenari, scrive all'età di sessantasei anni: «Quindi convocò l'intera famiglia e, arrivato quel giorno, interrogò vecchi e nuovi [vassalli] sui loro trascorsi» (p. 542). In queste parole si intravede un possibile motivo di stesura del testo: per supportare la sua candidatura in questa delicata fase di valutazione e riconoscimento dell'operato di ciascuno, Yoshiyasu avrebbe redatto un rapporto semiufficiale a testimonianza del valido servizio reso ai Mōri nella buona e nella cattiva sorte. La consapevolezza – o forse la speranza – che il suo scritto ricevesse pubblica attenzione si rileva nell'epurazione di ogni invito alla segretezza, che fino a pochi anni prima sarebbe comparso anche solo *pro forma* a sigillare simbolicamente l'atto di trasmissione del sapere. Andrà pertanto riconosciuto l'intento divulgatore e autocelebrativo dell'opera, che individua come lettore modello i membri della cerchia sociale di cui Yoshiyasu faceva parte, ovvero i suoi diretti superiori, familiari e congiunti.

Circa questo aspetto, è interessante osservare che il termine *sujime* 筋目, tradotto nel paragrafo precedente come “trascorsi,” può assumere sfumature variabili. A seconda del contesto, infatti, suggerisce il procedere degli eventi secondo una “linea retta” temporale; la “logica” ordinata e ordinante che le soggiace; la “rete” di relazioni che si instaura tra singoli individui; o ancora, il *network* familiare configurato secondo il diagramma di un “albero genealogico” (*Nikkoku*). A tenere insieme questa costellazione di significati sembra essere un'unica idea di fondo riconducibile al concetto di *trama*, intesa sia come ricostruzione logica e attendibile dei fatti (storiografia); sia come messa-in-racconto (*emplotment*) di un'esperienza vissuta nelle sue inestricabili contraddizioni. Con questa premessa in mente, procederemo nell'analisi del “senso storico” che sottende la scrittura e la struttura del *Minokagami*. Per farlo, ci serviremo della rappresentazione che Yoshiyasu fornisce di altre figure chiave nell'intreccio del racconto, prima fra tutte quella di Toyotomi Hideyoshi.

Il *taikō* viene definito *nariagari mono* (Yonchara 1966, p. 483), termine spregiativo per indicare i membri del ceto emergente. Sprezzante verso la sua folgorante carriera, Yoshiyasu lo dipinge coi tratti dell'uomo rozzo e incivile, rivelando le spaccature interne e la disomogeneità della classe militare. Secondo la vulgata storica, l'aristocrazia guerriera si impose alla guida del paese con l'avvento degli Ashikaga, conservando il primato almeno fino allo scoppio della guerra Ōnin. Tuttavia la crisi, che com'è noto segna l'inizio del periodo Sengoku, oblitera il peso della tradizione in favore di qualità nuove, come la lungimiranza e lo spirito di iniziativa. Hideyoshi riesce a sfruttare al meglio la situazione contingente per riscattare le sue umili origini e conquistare il potere. Al contrario, l'antica nobiltà tende a ripiegarsi su se stessa, facendosi scudo e vanto di un'educazione familiare tanto prestigiosa quanto priva di utilità pratica. Per quanto generalista, questa interpretazione dialettica della storia ci consente di inserire in un orizzonte più ampio il protagonista-autore del *Minokagami* e le sue rivendicazioni. Un fiero orgoglio di casta anima l'opera di Yoshiyasu, forte del fatto che le «differenze nella struttura del capitale posseduto sono portate a contrassegnare le differenze in seno alla classe dominante» (Bourdieu 2001, p. 68). Hideyoshi viene presentato come anomalia al sistema e la sua indegnità definisce per contrasto i criteri di inclusione in un gruppo privilegiato, cui l'autore sa di appartenere per inalienabile diritto di nascita. Certo della propria legittimità culturale, egli sembra ambire quantomeno a una rivincita sul piano del simbolico e impugna contro il debuttante l'arma del biasimo e del disprezzo per sminuire la portata del suo ruolo innovatore, ponendo un freno al cambiamento inteso come minaccia agli interessi costituiti.⁹⁷

Per chiarire questo aspetto, sarà opportuno compiere un passo indietro e ripercorrere il flusso degli eventi che – secondo Yoshiyasu – portarono alla disfatta di Hideyoshi e della

⁹⁷ In termini bourdesiani, potremmo dire che il principio generatore di tale rifiuto è dettato dall'effetto di isteresi sull'*habitus* di Yoshiyasu, prodotto da una cesura tra condizioni sociali oggettive e disposizioni soggettive di un autore non più al passo coi tempi (Bourdieu 2001, pp. 111-116). Allo stesso tempo, però, va segnalato anche il tentativo da parte sua di ridefinire i parametri culturali che lo definiscono come soggetto guerriero autorevole in vista della nuova "*pax* Tokugawa." Nel prosieguo della trattazione si porrà l'accento su questa ambivalenza di fondo.

sua stirpe. Innanzitutto, è eloquente la descrizione di quando lo vede sfilare davanti al castello di Himeji:

Fu quella la prima volta che vidi Hashiba: una figura agile a cavallo uscì fuori con aria spavalda, la barba rossa e gli occhi da scimmia. Tre giorni dopo partì per lo scontro [a Tottori]. Si vociferava addirittura che non fosse un essere umano, a maggior ragione quando [di lì a poco] strinse in pugno il Giappone e divenne *kanpaku*.⁹⁸ (Yonehara 1966, p. 487)

Questo schizzo costituisce di per sé un documento storico importante per tracciare l'immaginario "scimmiesco" che sarebbe stato affibbiato alla persona di Hideyoshi nei secoli successivi (Kamogawa 2001), ma, andando oltre il dato caricaturale immediato, sembra possibile azzardare una lettura psico-somatica di questi tratti fisici. L'atteggiamento sanzionario e l'avversione di Yoshiyasu per il *taikō*, evidente anche altrove nel testo, traspare dall'impetosa descrizione che ne lascia e che sembra voler suscitare indignazione da parte del lettore: arrogante, barbuto, con occhi da scimmia. Nella tradizione letteraria la barba non è certo sinonimo di fascino,⁹⁹ mentre l'animale imitatore per eccellenza sembra fondersi al profilo di Hideyoshi in quanto mero emulatore di pratiche culturali che per nascita non gli apparterebbero.

A tal proposito, è indicativo il passo in cui l'autore lo canzona perché illetterato e dunque incapace di rispondere con adeguata prontezza a una poesia inviatagli sul campo di battaglia (Yonehara 1966, p. 485). La versificazione costituisce un tratto distintivo dell'alta società e, per ovviare a questa mancanza, Hideyoshi si sarebbe applicato nello studio del *waka* in tarda età (Miura 1981, p. 587) senza tuttavia riuscire a cancellare il marchio d'infamia impresso dalla sua origine plebea. Ora, a scapito di tanta ironia contro i *parvenus* del suo tempo, è interessante constatare come Yoshiyasu fosse a sua volta un samurai provinciale, tutto sommato di modesta estrazione. Forse i suoi avi non saranno stati contadini come quelli di

⁹⁸ Lo scontro al castello di Tottori avvenne l'anno Tenshō 9 (1581) e si concluse con la vittoria di Hideyoshi su Kikkawa Tsunehide. Il titolo di *kanpaku* gli fu riconosciuto quattro anni più tardi.

⁹⁹ Un esempio su tutti è l'iconico personaggio di Hige-kuro, il "Comandante Barbanera" del *Genji monogatari*.

Hideyoshi, ma il tentativo di ritagliarsi un'epica poetico-militare autolegittimante sembra accomunare entrambi. In ultima istanza, è difficile capire se la scrittura sia attraversata da una vena d'ipocrisia da parte di chi bersaglia a colpi di satira gli arrivisti dell'ultima ora, pur avendo provenienza e gusti non dissimili dai loro; oppure, più positivamente, se il racconto racchiuda un segnale di fiducia verso il potere rilevante dell'educazione. Di sicuro, il progetto che anima il *Minokagami* punta a rafforzare la posizione sociale dell'autore collocandolo, se non altro per merito della sua opera, nel pantheon dei maestri da cui apprendere lezioni di vita e stile.

La caratterizzazione di Hideyoshi è mediata anche da alcuni episodi che richiamano alla mente i racconti prodigiosi e l'aneddotica edificante dei *setsuma*. Quando Yoshiyasu ha quarantatre anni «il mondo piomba nel disordine» a causa dei dissapori tra Hideyoshi e Hidetsugu. Quest'ultimo viene catturato, condotto sul monte Kōya e costretto ad accettare le condizioni di resa, «ristabilendo così l'ordine» (Yonehara 1966, p. 505). Curiosamente, l'autore non menziona il fatto che Hideyoshi costrinse il nipote Hidetsugu al suicidio per permettere a Hideyori, suo figlio naturale, di rientrare nella linea di successione. Il giudizio morale, però, si abbatte truciante poche righe dopo, prendendo spunto da un terremoto spaventoso che avrebbe piegato la città di Ōsaka e i suoi abitanti:

Il numero delle case distrutte e delle vittime era incalcolabile. Il corso dei fiumi si ritrovò invertito, i mari svuotati, le secche allagate. Le strade erano impercorribili. La terra continuò a tremare per quasi cento giorni. I vecchi dicevano di non aver mai visto nulla di simile in passato. A ben rifletterci, il motivo era che il *taikō* [Hideyoshi] aveva [osato] impadronirsi del Giappone e portare sciagura anche nel continente. Recita un detto: “Se gli uomini soffrono, Cielo e Terra assorbono questo dolore; se la società si rovescia, il mondo trema.” Una volta che ebbe ottenuto il potere, il *taikō* iniziò a prestare orecchio solo a sé, dispensando ordini in modo arbitrario. I suoi errori, grandi o piccoli, non furono pochi. Dicono che dopo aver pacificato il paese avrebbe agito con giustizia e imparzialità, delegando ogni

cosa al gruppo dei Tre Commissari,¹⁰⁰ ma col tempo le cose sarebbero cambiate poiché sempre più incline a favorire i suoi uomini. Esiste un principio inequivocabile circa il modo di elargire ricompense in base alle maggiori o minori prestazioni di ciascuno, ma lui scelse di ignorarlo, avvantaggiando i suoi protetti anche quando immeritevoli. Con questo atteggiamento si alienò la grazia di *kami* e Buddha, senza la quale è inevitabile che Tenma¹⁰¹ ordisca le sue trame. Ciò non riguarda solo il *taikō*, ma chiunque. Un antico scritto riporta che tanto tempo fa, quando il mondo era in preda al caos, Shirahige Daimyōjin vide per tre volte il lago [Biwa] a Ōmi tramutarsi in una distesa di giunchi.¹⁰² Si poteva raggiungere Chikubujima a piedi, attraverso una strada in selciato larga dieci e alta appena un *jō*.¹⁰³ [...] Gli studiosi confuciani conclusero che [quel cataclisma] era il segno che l'era del *taikō* volgeva ormai al termine. (Yonehara 1966, pp. 505-506)

Yoshiyasu sposa l'opinione secondo cui Hideyoshi avrebbe sovvertito l'ordine facendosi guidare da presunti favoritismi nelle sue scelte politiche e rinunciando a ogni logica di “buon senso.” Di conseguenza non sembra stupirlo il castigo del Cielo, che sulla pagina si traduce in immagini distopiche dove i mari si prosciugano e i fiumi invertono il loro corso naturale. L'assunto ideologico che l'universo rifletta il benessere o il malessere del popolo trova aggancio nel pensiero dominante dell'epoca, quello neoconfuciano, secondo cui ogni atto politico influisce direttamente sull'equilibrio tra cielo, terra e uomo, dando adito nel peggiore dei casi a sconvolgimenti apocalittici.¹⁰⁴ In altre parole, è come se peccati e virtù fossero inquadrati in un impianto cosmologico, dove ogni elemento si relaziona al tutto con

¹⁰⁰ *Sanbugyō* 三奉行. Probabilmente Yoshiyasu allude a Ishida Mitsunari, Mashita Nagamori e Natsuka Masaie, i più influenti tra i Cinque Commissari (*gobugyō*) che Hideyoshi incaricò di amministrare il paese. A questo istituto si sarebbe affiancato successivamente il Concilio dei Cinque Anziani (*gotairō*), a cui appartenevano anche Mōri Terumoto e Kobayakawa Takakage. È significativo che Yoshiyasu riconosca come “giusto” e dunque legittimo soltanto il primo governo Toyotomi, quando il peso decisionale dei Mōri era maggiore.

¹⁰¹ In sanscrito *Māra*, il demone che secondo la leggenda tentò di sedurre Gautama Buddha sulla via del Risveglio.

¹⁰² Una variante di questo racconto appare all'inizio del trentasettesimo libro del *Taiheiki* (SNKZ 57, pp. 297-299), che riporta una serie di infausti prodigi tra cui anche il prosciugamento del lago Biwa. Shirahige Daimyōjin, spesso identificato con Sarutahiko, è la divinità del santuario omonimo che si affaccia su quel lago.

¹⁰³ Un *jō* corrisponde a dieci *shaku*, poco più di tre metri.

¹⁰⁴ Sulla cosiddetta “Via del Cielo” (*tendō shisō* 天道思想), si rimanda alla trattazione di Kanda (2010).

effetti potenzialmente distruttivi e la cui entità è direttamente proporzionale alla gravità dell'azione e allo status sociale dell'individuo che la compie. Ad esempio, le trasgressioni di un re iniquo che manca di emendare i propri errori saranno foriere di sventura per il regno intero. Di converso, se egli opera con rettitudine, punisce chi sbaglia, ricompensa i giusti, protegge i deboli, rispetta gli anziani, è pronto all'ascolto dei consigli altrui e assume una condotta pia e parsimoniosa, allora la benedizione delle divinità scenderà su di lui e sul suo popolo. Lungi da essere tutto questo, agli occhi di Yoshiyasu il *taikō* si manifesta come *antitesi* del vero leader, quale invece è Hidenari nel momento in cui chiama a raccolta i suoi vassalli per determinare il valore di ciascuno con rigore e ponderatezza (*sensaku* 穿鑿) – esattamente il principio che Hideyoshi avrebbe scelto di ignorare per agevolare i suoi *protégés*, entrando così in una spirale infinita di errori verso l'autodistruzione.

Come si è detto, la rappresentazione di Tokugawa Ieyasu non è molto più lusinghiera. A quarantacinque anni, Yoshiyasu scrive di essersi trattenuto a Ōsaka quando «il *taikō* morì e il paese intero sprofondò nell'oscurità. Pur avendo fatto firmare loro in anticipo un giuramento di sette pagine in cui tutti si dichiaravano dalla parte di [suo figlio] Hideyori,¹⁰⁵ [alla scomparsa di Hideyoshi] piccoli e grandi signori della guerra si divisero, guardando agli altri con preoccupazione o sospetto, senza più sentire ragione» (Yonehara 1966, p. 506). Se possibile, le circostanze peggiorano l'anno successivo: «Ormai centro e periferia (*tobi*) erano come una nave alla deriva senza timone. La situazione era imprevedibile e lo scorrere degli eventi incalzante» (*ibidem*). Secondo l'autore, fu Ieyasu il primo a infrangere il patto di non belligeranza assalendo uno dei Cinque Consiglieri di Hideyoshi, Uesugi Kagekatsu. Come reazione immediata, l'episodio sollecitò la formazione di un'alleanza anti-Tokugawa, di cui entrò a far parte anche Mōri Terumoto. Yoshiyasu descrive con queste parole la tensione all'alba dello scontro decisivo:

¹⁰⁵ L'autore si riferisce forse al documento noto come *on-okite* 御掟, redatto nell'ottavo mese dell'anno Bunroku 4 (1595). Sui giuramenti che Hideyoshi fece firmare in punto di morte ai suoi più stretti collaboratori, si veda la ricostruzione storica di Boscaro (1975, p. 77).

I daimyō che avevano seguito il Ministro dell'Interno [Ieyasu] nel Kantō fecero dietrofront a Mino e Owari, stanziarono le loro truppe presso Aonogahara [sic! Sekigahara] e rimasero in attesa. Non sembravano appartenere alla fazione di Hideyori, ma neppure a quella di Ieyasu. Si guardavano intorno, cercando di capire chi avrebbe vinto per schierarsi dalla sua parte. Forse [convinti che] il tempo di Hideyori fosse giunto al termine, non appena il suo fronte fu spezzato, anche coloro i quali negli scorsi anni avevano ricevuto i favori del *taikō* dimenticarono d'un tratto ogni forma di riconoscenza, passarono dalla parte del Ministro dell'Interno e mossero guerra contro Kyōto. A niente valse lo schieramento di difesa del Chūgoku, costretto a ripiegare verso Ōsaka. (Yonehara 1966, p. 507)

Risaputamente, la coalizione capitanata da Terumoto non impedì l'ascesa dei Tokugawa. Al contrario, con questa vittoria Ieyasu impose una supremazia pressoché indiscussa: «Dopo anni realizzò finalmente le sue aspirazioni, prendendo in pugno il paese [e spadroneggiando] come se intorno non ci fosse nessun altro» (*ibid.* p. 541). Quindi redistribuì le proprietà terriere ai suoi più stretti collaboratori, penalizzando chi si era opposto alla sua volontà egemonica:

Il mio signore sostenne Hideyori come nessun altro e per questo motivo le otto province del Chūgoku [in suo possesso] vennero ridotte a due soltanto, Suō e Nagato. Risultato che ci insegna come in questo mondo tutto muti con lo scorrere del tempo. [...] Così come scese a due il numero di province [per Terumoto], anche chi faceva parte della famiglia [subì una riduzione stipendiale] fino a un decimo o un ventesimo, e in molti furono congedati. Altri come me ricevettero soltanto un lotto di residenza, io a Tokuji nel distretto Saba di Suō. Per me vale comunque quanto mille o diecimila *koku*, perché [servire i Mōri] è un privilegio che continua ininterrotto da tre generazioni. Il mio senso di lealtà non è mai venuto meno. (Yonehara 1966, pp. 507-508)

Le circostanze post-Sekigahara imposero davvero una riassegnazione dei latifondi e un calcolo al ribasso dei salari. Forse esagera l'autore quando parla di un taglio così ingente, ma in un documento coevo troviamo effettivamente stimata a un quinto del patrimonio totale la riduzione imposta a ciascun vassallo (*Batsuetsu*, vol. 1, 3, n. 5). Ciononostante,

Yoshiyasu ribadisce la sua profonda devozione ed elogia l'operato di Terumoto come se intendesse sollevarlo da ogni responsabilità, nonostante il fallimento della sua strategia avesse messo in ginocchio l'intero clan. Tale atto di remissione si spiega in parte come un meccanismo di autodifesa di fronte alle purghe comminate dai Mōri contro gli "infedeli," oltreché un modo di veder riconosciuti i propri meriti in battaglia (Nunobiki 1993, pp. 32-34).

Questa analisi apologetica degli accadimenti recenti trova una giuntura interessante nell'ultima parte del *Minokagami*, in cui Yoshiyasu elabora un'originale concezione della Storia. Lo fa ripercorrendo per sommi capi le tappe che dalla fine del periodo Heian videro i guerrieri assurgere al potere, ammettendo il suo stupore (*kimyo*) nell'aver assistito a una svolta epocale con l'avvento di Hideyoshi:

[Ieyasu] non assunse mai il titolo di *kanpaku*. Semplicemente si ritirò a vita privata [nel suo castello di Sunpu] e morì l'anno successivo, mentre lo shōgun [Hidetada] riportò la pace nel paese. [In periodo Heian,] Taira no Kiyomori salì al governò per vent'anni, poi [Minamoto no] Yoritomo prese il potere per altri quarantuno. Le cosiddette tre generazioni di shōgun sono lui e i suoi figli [Yoriie e Sanetomo]. Poi fu la volta degli Heiji, con nove generazioni di shōgun da Hōjō Tokimasa fino a Takatoki. In seguito fu [Ashikaga] Takauji a portare il paese sotto il suo controllo, e così un Genji tornò alla ribalta centoquarant'anni dopo Yoritomo. Davvero è un mistero come un certo Kinoshita Tōkichirō, astuto vassallo emerso dal nulla, abbia preso il nome di Tōkichibee, ottenuto il titolo di Chikuzen no kami, condotto alla rovina i paesi di Giappone, Cina e Corea e sia infine diventato *kanpaku taikō*. (Yonehara 1966, p. 542)

Apparentemente, questa rilettura del passato non trova riscontro in altri testi coevi e sembra lecito supporre che rifletta la personale visione dell'autore. Il calcolo degli anni è viziato da alcune imprecisioni ed è curioso che consideri gli Hōjō, *shikken* di Kamakura, come shōgun a tutti gli effetti. Tuttavia, è chiaro che per Yoshiyasu lo "spirito del mondo" si articola in un moto ciclico di corsi e ricorsi, scandito da un ritmo di alternanza dialettica tra i clan rivali dei Taira e Minamoto al seggio shogunale. La comparsa di Hideyoshi è senza precedenti e

comporta non soltanto la sospensione del tradizionale assetto del governo militare, ma anche l'incrinatura di un più nobile schema di potere all'interno dell'aristocrazia civile, che riserva ai membri delle Cinque Famiglie Reggenti il diritto di nomina esclusivo alle cariche di *sesshō* e *kanpaku*. Il fatto che un plebeo come Hideyoshi avesse sfidato l'ordinamento costituito osando dove mai nessuno prima viene considerato l'apogeo del caos rampante prodotto dal *gekokujo*, un termine che Yoshiyasu non utilizza ma che innerva profondamente la sua scrittura. Il passo citato suggerisce che proprio la sua estrema sfrontatezza avrebbe penalizzato Hideyoshi; laddove Ieyasu, conscio della sua posizione, avrebbe invece optato per ritirarsi a vita privata, abbandonato ogni velleità di nomina a *kanpaku*. In realtà, sembra assai più probabile che il disinteresse del nuovo shōgun per questo riconoscimento fosse dovuto non tanto a una forma di rispetto verso le antiche usanze di corte, quanto piuttosto alla considerazione del fatto che il titolo di *kanpaku* era ormai associato ai suoi ex-signori Toyotomi e non poteva certo essere impiegato per legittimare una condotta eversiva nei loro confronti (Kasaya 1992).

Con siffatte operazioni, il dispositivo testuale tenta di dirimere le contese endogene ed esogene che assillavano la comunità guerriera dell'epoca. Anzitutto osserviamo una classe sociale, nello specifico quella dei *bushi*, in cui le dinamiche di potere si reggono sulla costruzione di forti elementi identitari, che oppongono a un sottogruppo più vecchio e stimato un sottogruppo di carrieristi "senza storia." Il primo, nel tentativo di riaffermare la sua superiorità e mantenere gli ultimi arrivati al loro posto, impiega sistematicamente strategie di esclusione e stigmatizzazione. Come abbiamo osservato, questo atteggiamento si traduce sul piano narrativo in parole di autostima e autocontrollo verso la propria cerchia di appartenenza, contrapposte a un malcelato senso di diffidenza e discredito nei confronti del gruppo antagonista. Ciò si manifesta sia nelle socio-dinamiche di macrolivello, quando vengono introdotte figure di spicco del Sengoku come Terumoto, Hideyoshi o Ieyasu; sia nelle interazioni di microlivello, che coinvolgono in prima persona l'autore e gli altri clan minori del Chūgoku. Fra tutti spiccano gli Ukita e, in particolare, Ukita Naoie, che nella

prima parte della sceneggiatura è presentato come un incorreggibile “doppia faccia” (*hyōri*; Yonehara 1966, p. 475). In seguito alla sua scomparsa, questo ruolo narrativo viene rimpiazzato da Ieyasu – di cui viene data la stessa connotazione valoriale (*ibid.* p. 540) – e dalla folta schiera di “traditori” che si unirono alla sua causa. Sintetizzando, due sono le strategie retoriche con cui Yoshiyasu sancisce la sua legittimità: una risiede nella superiorità morale, che si concretizza nelle azioni del protagonista in una fedeltà assoluta verso i Mōri; l'altra si esplica in forma di superiorità intellettuale, ovvero nella costruzione narrativa di un individuo competente sotto il profilo tecnico e culturale. Le risorse del mito e della poesia danno sostanza e tridimensionalità a questo discorso, che punta a massimizzare i profitti simbolico-materiali dell'autore.

Da ultimo, volgeremo brevemente lo sguardo verso altre rappresentazioni sociali nel *Minokagami* al fine di guadagnare un'ulteriore prospettiva sulle dinamiche di costruzione identitaria in atto. La distinzione riscontrata in seno al gruppo dei *bushi*, infatti, si manifesta *a fortiori* nei confronti dei subalterni, in particolare dei contadini, sfociando talvolta in vero e proprio “razzismo di classe” (Okuno 1973, pp. 57-59). Lo dimostrano i commenti caustici, tra l'ironico e il cinico, con cui i socialmente inferiori vengono ghettizzati (Yonehara 1966, pp. 496 e 538). Il clero e la nobiltà di corte costituiscono l'unica eccezione, poiché suscitano nell'autore un'ammirazione incondizionata e un forte desiderio di emulazione. Lo spiccato gusto estetico e i molteplici interessi che Yoshiyasu coltiva sin dalla più tenera età segnano il suo affrancamento dai bisogni materiali e accentuano questo atteggiamento di elitario distacco. Non a caso, nella prefazione l'autore si firma con almeno quattro pseudonimi diversi, segno della maturità professionale raggiunta in numerosi campi del sapere. Il nome d'arte funge infatti da sanzione ufficiale e attesta la ricchezza del capitale simbolico in suo possesso, avvicinandolo alla cerchia della nobiltà legittima.

Concluderemo, quindi, riconoscendo alla letteratura il compito di esprimere d'un lato il *consenso*, inteso come “sentire comune” di (sotto)gruppo sociale coeso; dall'altro il *dissenso*

verso tutti coloro i quali tentano di minare questa identità corporativa.¹⁰⁶ Nel fornire un'interpretazione narrativa del passato, l'autore elabora una contestazione al sistema "rovesciato" dal *gekokuujō* poiché avverte il disagio di non esservi conforme e, nel contempo, cerca di ricavare un proprio spazio nel nuovo assetto *bakuhhan* del governo Tokugawa. Con questo duplice obiettivo, il *Minokagami* costruisce un'identità *in fieri* mediante l'opposizione binaria tra gruppi sociali differenti, e la stessa attività scrittoria si innesta su complesse dinamiche di dominio che solo un'analisi storico-testuale può svelare in controtuce.

4.6 Specchio della realtà o specchio delle brame?

Osservazioni sull'esemplarità normativa del genere memorialistico

Nel suo incedere frastagliato, il *Minokagami* rispecchia le vicissitudini rocambolesche che contraddistinguono la seconda metà del XVI secolo. La rigida organizzazione lineare, scandita dal succedersi degli eventi, è più volte interrotta per consentire l'impiego di diverse strategie narrative. Il risultato che ne deriva è uno zibaldone, in cui l'autore annota aforismi, storie, documenti e riflessioni personali, offrendo piani di lettura plurimi. In effetti, il *pastiche* di ricordi si stratifica e progressivamente incorpora al suo interno forme eterogenee di autoindagine, prese in prestito da generi come la sequenza lirica, la favola, il saggio miscellaneo, la manualistica, la cronaca di viaggio e la corrispondenza epistolare.

Un simile amalgama di generi testimonia una spiccata coscienza metaletteraria, in grado di dialogare con testi coevi e rileggere creativamente le fonti più antiche. Abbiamo osservato come citazioni auliche, componimenti privati, epopee militari, *setsuwa* e altri racconti si iscrivano in un palinsesto di rimandi intertestuali, che quasi trasformano il *Minokagami* in un compendio di storia della letteratura. Se da una parte Yoshiyasu celebra la tradizione a scapito delle innovazioni più recenti, dall'altra non manca di prendersene gioco per avvicinarsi a forme popolari di intrattenimento, come dimostra significativamente la

¹⁰⁶ Sulle logiche del dissenso nel panorama letterario giapponese, si rimanda ai saggi pubblicati nel volume a cura di Migliore *et al.* (2016).

presenza dell'elemento comico-farsesco. Allo studio del canone, che impegna l'autore in gioventù, fa da contrappeso negli ultimi anni l'impiego di modelli meno ortodossi come il *gesaku* e lo *hokku*, due generi che avrebbero conosciuto un enorme successo in periodo Edo.¹⁰⁷ In particolare, la spiccata ironia anticipa di qualche decennio lo sviluppo di una copiosa letteratura d'evasione, collocandosi idealmente a metà strada tra edificazione moraleggiante e intrattenimento disinteressato del lettore – due proprietà che, lungi dall'essere mutualmente esclusive, si annodano nelle pieghe di un assetto narrativo *où tout se tient*.

L'autore sfrutta la strategia del collage o del montaggio pretendendo di raccogliere anno per anno tutte le informazioni salienti in modo da “lasciar parlare” i fatti. A sua volta, il narratore traccia percorsi di lettura volti a guidare il pubblico attraverso un'ampia gamma di nozioni, paesaggi, esperienze e stati d'animo, in un continuo dilatarsi e contrarsi dell'onda emotiva che il testo ritma con un'attenta distribuzione delle sequenze narrative, liriche o descrittive. Così come i diversi registri si innestano a vicenda, ugualmente l'attività del protagonista è caratterizzata da un'alternanza tra momenti dinamici e statici, attivi e passivi. Nel primo raggruppamento troviamo descritte soprattutto scene di guerra o mansioni di lavoro, mentre il secondo è occupato quasi interamente da rubriche di approfondimento sui temi più svariati. A introdurre queste dotte digressioni troviamo frasi “distensive,” che annunciano (e giustificano) la temporanea sospensione del racconto, urgendo chi scrive a colmare il vuoto narrativo con un *detour* dal filone principale, che possa erudire, dilettere e persuadere al tempo stesso. La voce fuori campo dichiara: «Non avendo incombenze ufficiali»; oppure: «Vivendo il mondo un periodo di pace»; o ancora: «Poiché niente di particolare era accaduto nel paese, trascorsi quell'anno a riposo», e così via.¹⁰⁸ In questo

¹⁰⁷ Konishi (1997, pp. 13-14) ritiene che la cifra distintiva della letteratura medievale giapponese risieda proprio nella coesistenza tra stile elevato (*ga*) e popolare (*zōken*).

¹⁰⁸ Nel complesso, si osserva che gli anni di riposo e quelli di lavoro sono equamente ripartiti. Dalla loro distribuzione si evince come il periodo fra i trenta e i cinquant'anni sia quello più intenso sotto il profilo lavorativo. Per contro, gli intermezzi ludici tornano ad aumentare man mano che l'età di Yoshiyasu avanza. Questo andamento ondulatorio si sposa col “senso comune” e risponde a

refrain, le espressioni più ricorrenti sono “riposo” (*kyūsoku*) e “gioco” (*asobi*), come a rimarcare l'importanza delle fasi ricreative per una completa formazione del soggetto, soprattutto sul fronte culturale. Analogamente si riscontra un uso consapevole di storielle, aneddoti, motti di spirito e giochi linguistici per mantenere accesa la curiosità del lettore, dando un taglio spassoso alle lezioni di vita che l'autore intende proporgli.

In questo laboratorio di esperimenti narrativi, ogni personaggio pertiene a una specifica sfera d'azione, connotata da valori socio-etici cangianti. Dall'interconnessione dei personaggi deriva il concatenamento degli eventi, cadenzati in micro-episodi che l'autore riferisce e interpreta a seconda delle motivazioni che di volta in volta lo sollecitano. Il protagonista stesso assume i tratti di una figura romanzesca, il cui sviluppo sostiene l'intreccio della storia (e viceversa) in direzione di un finale già scritto.

Nel sottocapitolo precedente ho cercato di indagare le istanze politiche di un simile progetto rileggendo l'opera alla luce del sistema di relazioni entro cui sorge. L'analisi sociologica che ho proposto ha individuato pattern *tropologici* dagli effetti *ideologici*, iscritti nel dispositivo-testo mediante l'uso di strategie retoriche ricavate perlopiù dalla tradizione letteraria. Ogni scritto autobiografico, dopotutto, si colloca in un contesto di pratiche discorsive preesistenti e asseconda i vincoli dettati dai paradigmi culturali in vigore (de Man 1984). Eppure, è proprio questa coerenza di schemi associativi a mettere in luce le molteplici sfaccettature dell'io narrante. In tale prospettiva, il titolo dell'opera assume enorme rilevanza e vale la pena soffermarsi sulle sue implicazioni. “Lo specchio di me stesso” coincide con una dichiarazione di aderenza alla realtà, poiché per definizione ogni specchio restituisce senza inganno la verità oggettiva; di conseguenza, già a partire dall'intestazione, il rapporto tra narratore e narratario viene iscritto in un regime di verità che potremmo definire “patto referenziale” (Lejeune 1986, pp. 38-39). Al contempo, però, non bisogna dimenticare che il termine per “specchio” può essere inteso anche come verbo (*kangamiru*

un'esigenza di controllo del soggetto su sé stesso e sugli altri – come ho avuto modo di esporre nelle sezioni 4.2 e 4.4, avanzando l'ipotesi di un “tempo normato” nel *Minokagami*.

鑑みる) dal significato di “prendere a modello gli antichi per riflettere su se stessi e autoregolamentarsi.” Questa metafora di reminiscenza confuciana è mutuata dalla letteratura cinese e sottende un approccio moralistico allo studio della storia, personale o collettiva.

A tal proposito, si può rintracciare nel titolo un richiamo al genere dei *kagami mono*, in cui cronaca e racconto d’invenzione convergono nelle biografie di illustri personaggi politici (Kawakita 1983). Risaputamente, al genere appartengono *Ōkagami* 大鏡, *Ima kagami* 今鏡, *Mizu kagami* 水鏡 e *Masu kagami* 増鏡. Anticipate cronologicamente dallo *Eiga monogatari* 栄花物語, queste opere ripercorrono la storia del paese da Jinmu a Go-Daigo, partendo dalla mitica fondazione dell’impero per giungere alle soglie del periodo Muromachi. Una peculiarità dei cosiddetti “quattro specchi” (*shikyō*) risiede nel pretesto narrativo, comune a tutti, in cui l’esposizione si attua in forma di dialogo tra interlocutori attempati, che discutono in qualità di testimoni diretti. Chiaramente il racconto cornice è fittizio e serve a conferire una maggiore credibilità ai fatti esposti per voce del vecchio, archetipo di sapienza e autorevolezza. La medesima cornice si trova impiegata in varie opere di pseudo-cronaca come il *Kara monogatari* 唐物語 e lo *Akitsuishima monogatari* 秋津嶋物語, in cui un narratore anziano si offre di raccontare le antiche storie di Cina o Giappone al cospetto di *kami* e Buddha. In questo caso, la divinità viene invocata a garanzia di veridicità – una strategia autolegittimante che troviamo peraltro in numerose novelle e trattati sulle arti dello stesso periodo.

Il concetto di storia come “specchio umano” si fa comunemente risalire all’imperatore Tang Taizong e al suo governo, ma pare che il successo e la diffusione di questo ideale politico sia da imputare soprattutto a Bai Juyi (772-846) e alla poesia sullo “specchio lustrato cento volte” (*hyakurenkyō* 百練鏡). È il poeta stesso a suggerire l’intento morale del suo componimento, quando invita il sovrano a impugnare lo specchio degli uomini per “lucidare” al meglio la sua personalità mediante lo studio del passato e la “riflessione”

interiore (Ogawa 2017a, p. 29). Bai Juyi era senza ombra di dubbio il letterato cinese più conosciuto e apprezzato nel Giappone premoderno, dunque non stupisce che i suoi scritti abbiano esercitato una così durevole influenza. Sempre su questa scia, in periodo Kamakura fu redatta un'intera sequela di opere con titoli e intenti affini, una su tutte lo *Azuma kagami*, cronaca ufficiale del primo *bakufu*, che nei secoli successivi alla sua compilazione godette di ampia popolarità presso la classe militare tanto da assurgere a prototipo di ogni altro diario guerriero (Watanabe 1934, pp. 352-353). Nel designare come “*kagami*” il proprio racconto, è lecito supporre che Yoshiyasu fosse conscio di inserirsi in questa specifica tradizione letteraria – una scelta che genera ripercussioni profonde sul testo e sullo spazio sociale in cui viene recepito. Pertanto, nei paragrafi conclusivi di questo capitolo approfondirò tali aspetti prendendo le mosse da alcune considerazioni teoriche sullo specchio come metafora.

L'autore-narratore esplora la materia della memoria paragonando il suo sguardo introspettivo a un fenomeno di pura riflessione catottrica. Di per sé lo specchio è una protesi neutra, che consente alle immagini del mondo di darsi nella loro ipseità senza operare alcun tipo di estensione, riduzione o magnificazione. Lo specchio, infatti, genera una riproduzione esatta di un corpo statico o dinamico secondo le leggi della geometria ottica. Ben diverso il funzionamento di un testo in quanto *macchina semiotica* in grado di erigere costruzioni mitologiche. Lo specchio non toglie né aggiunge, mentre il testo plasma e distorce. In altri termini, nel produrre e attribuire significati alle cose, il testo diventa strumento metamorfico di una realtà inevitabilmente *parziale*. Con questo attributo intendo accentuare non soltanto le logiche di interesse e profitto che soggiacciono all'atto di scrittura, ma anche la peculiarità della prospettiva individuale che guida e informa il processo inventivo. Il frammento di vita che ne deriva non potrà che essere una *pars pro toto*, una singolarità (*type*) che assurge a paradigma (*token*) per tutti i singoli che ad essa si rivolgono. Altra sostanziale differenza riguarda il funzionamento *hic et nunc* dello specchio, che si attiva solamente in presenza dell'oggetto riflesso; un testo, al contrario, è capace di riprodurre le istanze della sua insorgenza ben oltre la scomparsa fisica di colui che per primo l'ha

fabbricato.¹⁰⁹ In un certo senso, è come se se la scrittura del *Minokagami* si collocasse sulla soglia tra *percezione* e *significazione*, tra immediatezza del riflesso speculare e artificio della rappresentazione.

Di fatto, quando afferma di voler esporre in modo cristallino il suo passato, l'autore si erge consapevolmente o meno a modello da imitare, proponendosi al lettore come *exemplum* (Agamben 1990).¹¹⁰ Nel perseguire questo proposito, adotta una strategia rappresentativa che tende a enfatizzare certi aspetti e nascondere altri per fornire una precisa immagine di sé. Anche il ricorso a *topoi* classici per descrivere avvenimenti che lo riguardano da vicino innalza il suo status a fedele esecutore di un codice etico ed estetico. In alcuni frangenti, Yoshiyasu sembra incarnare i massimi ideali della letteratura, non ultimo quando racconta di un poco credibile ritiro dal mondo nelle ristrettezze di una vita dedicata all'arte; o ancora, quando esalta l'indomito coraggio dimostrato in battaglia, la sensibilità cortese di cui il suo animo è capace, oppure l'inesauribile sete di conoscenza che da sempre lo accompagna.¹¹¹

¹⁰⁹ Per queste riflessioni sono debitore a Eco (1983; 1997, in particolare sez. 6.11) e ai saggi contenuti nel volume curato da Galassi e De Michiel (1997).

¹¹⁰ Su questo punto dissento dal parere di Kagotani, soprattutto quando afferma che «non emerge mai da parte dell'autore un atteggiamento volutamente moraleggiante o pedagogico» (1957, p. 34). Ritengo infatti di aver ampiamente dimostrato che il didatticismo dell'opera è lampante. Mi trova parzialmente in disaccordo anche l'analisi di Owada, che si limita a elogiare la sete di conoscenza dell'autore definendola come una sorta di *life-long learning* (1992, pp. 164-168). Tuttavia, così facendo fallisce di riconoscere l'agenda socio-politica del testo. L'approccio filologico di Ishihara (2000) si dimostra altrettanto naïve, nella misura in cui manca di collocare il *Minokagami* nel suo contesto storico e di esplorarne appieno il potenziale performante. Egli pecca inoltre nel dare un giudizio di valore su Yoshiyasu, identificando l'autore con il narratore del racconto come se fra i due non vi fosse alcuno scarto. Pur ammettendo l'innegabile valore documentario del *Minokagami*, mi sembra consono sottolineare la profonda interdiscorsività che permea l'universo del didatticismo medievale, disvelando pattern ricorrenti nel *modus discendi* dei guerrieri Sengoku.

¹¹¹ Circa l'uso delle licenze poetiche, Lejeune avanza alcune utilissime considerazioni: «Il grado di "poesia" che il lettore giudica compatibile con il patto autobiografico può variare, e, se è elevato, può generare clausole annesse al contratto; in tal caso, il lettore tiene conto delle contingenze e accetta volentieri come licenza poetica all'interno del contratto le stilizzazioni e i modi di parlare propri del genere. Questo avviene se egli legge il testo come autobiografia; ma nella maggioranza dei casi l'"io" delle poesie è un "io" senza referenza, nel quale ciascuno può identificarsi» (1986, p. 285). Se ne deduce che i parametri del patto non sono mai un insieme di regole date *a priori*, bensì il frutto di una negoziazione culturalmente connotata e dagli esiti variabili. Nel caso specifico del *Minokagami*, la comune "coscienza di genere" autorizza un certo grado di stilizzazione e fa sì che il rapporto fiduciario tra autore e lettore non venga minato dalla descrizione di temi, personaggi o situazioni improbabili.

Ne consegue che, pur basandosi su fatti realmente accaduti, il *Minokagami* trascende il resoconto cronachistico e offre uno straordinario esempio di ibridazione tra fiction e narrazione documentaria. Criteri esterni e interni al testo ne avallano il valore testimoniale. L'attendibilità della fonte è comprovata dal raffronto con documenti storici coevi, mentre il patto stipulato in esergo dall'autore garantisce un aggancio al mondo dei *realia*. Il narratore rimanda deitticamente a una vita vissuta "al di fuori" del testo, ma proprio qui si cela un'insolubile aporia: l'uomo di cui leggiamo non è che una ipostasi letteraria dell'autore empirico, la cui "vera vita" resta (e resterà) un enigma. Eppure, il problema cessa di esistere nel momento in cui abbandoniamo ogni pretesa di scoprire una presunta verità oggettiva e convogliamo "dentro al testo" il nostro sguardo critico, scandagliando le dinamiche di soggettivazione che il *Minokagami* innesca indipendentemente dal suo grado di aderenza alla realtà. Yoshiyasu, infatti, si enuncia nell'atto stesso di scrittura attuando forme di autorappresentazione che concorrono a definire la sua poliedrica identità di guerriero-letterato. La tecnica dell'*emplotment* consente di trasporre in racconto i mutamenti che investono il protagonista nel suo divenire, con un inizio, uno sviluppo e una conclusione. Oltretutto, narrare il passato nell'illusione di una coerenza retrospettiva significa situare il presente in un quadro stabile, al riparo dai tumulti della storia, cosicché il soggetto possa (ri)posizionarsi liberamente nell'arena socio-politica e la contingenza del suo vissuto apparire come un'inderogabile necessità.

Questa operazione risponde a obiettivi sia individuali sia relazionali, tant'è che la superficie riflettente del testo non sembra rispecchiare solamente l'autore, ma anche il suo pubblico. Entra così prepotentemente in gioco l'idea del *doppio*, con cui si postula l'iterabilità di una vita illustre; la possibilità (e il dovere) di "rivivere" un'esperienza altrui come se fosse la propria. Il *percorso di lettura* si fa *percorso di vita* comunitaria, offrendo una combinazione di segni volti a orientare l'azione e il pensiero del gruppo che in quel modello si riconosce e immedesima. Così la *dramatis persona* dell'autore si rivela per ciò che è: una maschera dotata di un repertorio fisso di predicati, che altri in futuro saranno chiamati a indossare. Paul

Ricœur descrive questo processo come una “rificazione dell’io” (2009, p. 99), in cui ciò che è *self-ascribable* è anche *other-ascribable*. In altre parole, autore e lettore sono messi faccia a faccia per tramite del dispositivo testuale, che orienta verso precise finalità epistemiche il *modus operandi* del gruppo-famiglia allo scopo di prolungarne la traiettoria ascendente.

È facile immaginare come tutto ciò sia avvenuto nella lucida consapevolezza che, dopo l’assedio di Ōsaka, i tumulti del Sengoku erano ormai alle spalle e non vi sarebbero state altre occasioni di dimostrare il proprio valore in battaglia. Nondimeno, una nuova sfida sarebbe divampata sul piano simbolico, che stavolta avrebbe visto scendere in campo una generazione di guerrieri pronti a contendersi il significato da attribuire agli eventi del secolo scorso. Malgrado fosse impossibile ripeterne gli exploit militari, i successori di Yoshiyasu avrebbero comunque potuto ripercorrere i suoi passi lungo un simile percorso di acculturazione. Inoltre, la sua testimonianza avrebbe portato lustro alla casata e arricchito il capitale familiare di una persuasiva narrazione autolegittimante, permettendo ai Tamaki di ri-negoziare con i Mōri un meritato posto nella gerarchia del neonato dominio di Chōshū.

Arrivati a questo punto, resta da appurare se e a quali condizioni la scrittura del *Minokagami* possa dirsi un’autobiografia. Nella critica letteraria, infatti, questa etichetta si associa a un genere specifico, legato al sorgere di una configurazione nuova e altrettanto problematica: il “soggetto moderno.” Quando intorno agli anni Venti riscoprì il manoscritto, Miura Hiroyuki definì “autobiografica” (*jijoden*) l’opera di Yoshiyasu. Ciò avvenne forse sotto influsso del dibattito coevo sul “romanzo dell’io” (*shishōsetsu*), che potrebbe aver indotto lo studioso ad applicare una categoria moderna su un testo antico senza percepirne la contraddizione. Ciononostante, il termine fu accolto in modo acritico dagli studi successivi eccezion fatta per Takayanagi Mitsutoshi (1970 [1938]), che per primo si cimentò in uno sforzo di sistematizzazione ricollocando il *Minokagami* nel solco della letteratura *oboegaki* 覚書, termine con cui in periodo medievale si indicava la scrittura “del ricordo.” L’importanza di questa classificazione è fondamentale, poiché, come arguisce Philippe Lejeune:

[È] esatto che i testi che formano il *corpus di un genere*, come funziona ad una data epoca, si siano generati gli uni dagli altri e possano, da un certo punto di vista, essere considerati come la trasformazione di uno stesso testo. La cosa è particolarmente evidente nel caso dell'autobiografia: procedimenti che sembrano essere dettati dalla situazione dell'autobiografo si aggiungono quelli che sono di fatto imposti dalla convenzione e dalla lettura anteriore di altre autobiografie. (Lejeune 1986, p. 371; corsivo mio)

Invero, Takayanagi riconosce l'esistenza di un genere memorialistico e suppone che documenti simili circolassero già alla fine del Sengoku, sebbene in scala minore rispetto ai decenni successivi, e plausibilmente Yoshiyasu vi trovò ispirazione per redigere questa sua "genealogia," che sembra eludere una definizione *strictu sensu* di autobiografia nella misura in cui l'esperienza del singolo assurge a esperienza del collettivo.

In conclusione, il *Minokagami* di Tamaki Yoshiyasu si inserisce in un momento storico di transizione, in cui l'aristocrazia militare cede il passo a nuove forme di potere e l'affievolirsi delle antiche gerarchie preludia all'inizio di una nuova fase storica. Pur vivendo le laceranti contraddizioni di un'epoca segnata dall'instabilità politica, l'autore reclama la propria legittimità culturale e con essa il diritto di mantenere i privilegi acquisiti; un atteggiamento che si traduce sovente in sfoggio di erudizione e aperta critica ai *nariagari daimyō*, guerrieri improvvisati che in pochi anni compiono una prodigiosa scalata sociale. Tale rivendicazione assume forti connotati letterari, in quella che potremmo definire l'*automitografia* di un guerriero Sengoku. La letteratura si rivela quale fenomeno pluridimensionale, volto alla costruzione di un soggetto guerriero legittimamente padrone di sé e degli altri. La sua alfabetizzazione si dipana cronologicamente, prendendo le mosse dalla pedagogia scolastica fino ad abbracciare pratiche di più ampio respiro, che coinvolgono l'ambito lavorativo, la devozione religiosa e le varie forme di intrattenimento artistico in una miriade di congiunture poetiche. Questo processo vede Yoshiyasu assurgere ad *arbiter elegantiae*, con tutte le implicazioni sociali che il prestigio del ruolo impone. In particolare, l'applicazione di motivi letterari classici codificati alla sua personale esperienza di vita determina la valenza

eminentemente ideologica della scrittura: non si tratta di mero esercizio retorico, ma di un'operazione seriamente fondata sul principio del *bunbu*, le imprescindibili virtù civili e militari del guerriero-statista. D'altro canto, la stessa obiettività di Yoshiyasu è solo apparente, nonostante l'intenzione dichiarata di voler trascrivere il suo vissuto con l'imparzialità di uno specchio. Come ogni scritto diaristico o autobiografico, anche il *Minokagami* emerge dalla presa di consapevolezza di un individuo verso se stesso e verso la classe cui appartiene, cessando di essere il semplice riflesso dell'identità autoriale per instaurare una vasta rete di rapporti che coinvolge l'intero gruppo sociale dei *bushi* di epoca Sengoku.

CONCLUSIONE

In questo lavoro si è cercato di esplorare il sottile gioco delle rappresentazioni messo in atto dalla classe militare giapponese di epoca Sengoku per descrivere se stessa, i suoi valori e le sue prerogative sociali. Allo scopo sono serviti alcuni casi studio, la cui analisi ha permesso di evidenziare come la costruzione di un “soggetto guerriero” – sempre multiforme e variabile nel suo incedere storico – sia occorsa all’interno di un peculiare regime discorsivo sussumibile nel concetto di *bunbu nidō*, la duplice Via delle lettere e delle armi. Anzitutto, si è dimostrato come la tensione costante fra questi due poli abbia innescato un processo di ri-posizionamento dei *bushi* nell’assetto istituzionale del governo Muromachi, favorendo l’insorgere di nuovi *loci* di potere. In secondo luogo, si è osservato come questa dialettica fra guerra e cultura abbia trovato un innesto ideologico-spaziale nella “competizione simbiotica” fra centro e periferia, in un’epoca notoriamente caratterizzata da un vibrante fenomeno di acculturazione delle province. In particolare, la trattazione ha seguito un andamento cronologico e ha messo a fuoco le regioni occidentali del paese, nella convinzione che – per dirla con le parole dello storico indiano Subrahmanyam – «non si può tentare una macrostoria del problema senza sporcarsi le scarpe nel fango della microstoria» (2014, p. 33).

Ritengo che la rilevanza di questo progetto risieda nello sguardo critico rivolto alle pratiche educazionali e scritte in seno a un più ampio e articolato processo di formazione identitaria. L’idea di una classe guerriera colta viene generalmente data per scontata, ma credo occorra ripensare a fondo questo assunto se davvero si intende fare un passo avanti oltre la constatazione – peraltro lapalissiana – che “sapere è potere” (Lahire e Marlon 2015). È innegabile che shōgun e daimyō sentissero l’urgenza di legittimare il proprio ruolo e, senza dubbio, una delle ragioni per cui molti documenti coevi celebrano l’importanza di una solida preparazione culturale risiede proprio nelle rispettive agende politiche. Nondimeno, questa tesi sostiene che la causa prima di tale sforzo debba essere ricercata

nell'affioramento di una rinnovata consapevolezza da parte della classe militare, la cui esistenza non può prescindere da quella di altri gruppi sociali. Questa auto-costruzione tende a definire un'ideale essenza guerriera in termini eminentemente relazionali, talvolta dettati in contrasto, talaltra in sinergia con l'antica nobiltà, il clero, le maestranze artigiane, le corporazioni mercantili e i ceti emergenti nelle province. Così facendo, si è potuto aggirare l'ostacolo insidioso del riduzionismo che avrebbe afflitto il presente lavoro qualora avessi considerato la scrittura come mero *instrumentum regni*. Al contrario, mi sono avvalso dei necessari strumenti critici per ricollocare il fenomeno letterario nel suo alveo storico, analizzandolo sia come potenziale arma di riscatto sociale, sia come strumento per esprimere e contornare una soggettività, individuale o collettiva. In questo senso, si è guardato al periodo Sengoku come a un vivace laboratorio politico, culturale e filosofico, e agli esperimenti portati avanti nelle regioni periferiche al fine di ri-negoziare il peso simbolico dei *bushi*.

Per quanto ambizioso, ho perseguito questo obiettivo mediante un'anamnesi storico-filologica di testi più o meno noti, caleidoscopio cangiante di pratiche e discorsi. È nella scrittura, infatti, che l'edificazione di una soggettività guerriera viene portata a compimento con modalità retoriche e organizzative che ho approfondito nel dettaglio. Il primo capitolo traccia i confini tematici e chiarisce il metodo di ricerca offrendo un panoramica sull'immaginario politico posto in essere all'indomani della guerra Ōnin, da molti considerata un punto di svolta nella storia del medioevo giapponese. Qua ho messo in risalto come, sotto la spinta di esigenze pratiche, siano giunte a elaborazione teorie sistemiche di governo, spesso contrastanti eppure ugualmente fondate sull'ideologia del *bunbu*. Tuttavia, diversamente dagli studi precedenti, ho evitato qualunque sintesi bidimensionale – per quanto esplicativa del problema – in favore di un'indagine che rendesse conto delle sfumature, quando non delle discrasie che affollano la pletora di formazioni discorsive prodotte in quegli anni di tumulto e cambiamento.

Ho incentrato ciascuno dei tre capitoli successivi su un caso studio specifico, in una progressione che rispondesse sostanzialmente a tre criteri: provenienza geografica, status sociale e retaggio culturale. Il fatto che tutti i guerrieri presi in esame provenissero dall'area del Chūgoku ha garantito un certo grado di uniformità, così come il comune ruolo di vassallo (*kashin*) e la media estrazione economico-culturale delle rispettive famiglie. Peraltro, la transizione da un capitolo all'altro ricalca il passaggio di testimone tra i clan che a turno imposero la loro egemonia su quella regione.

Il primo esempio con cui mi sono confrontato è quello di Sagara Tadatō, autore di uno dei più antichi diari compilati lontano da Kyōto e dai suoi circoli intellettuali. Attraverso questo e altri documenti ho ricostruito la rete di relazioni in cui inserire l'attività segretariale di Tadatō con l'obiettivo ultimo di stabilire il valore della prassi scrittoria, poetica ed epistolografica per un guerriero di fine Quattrocento. Il caso di Tago Tokitaka è servito a definire un più vasto network epistemico, in cui il *bushi* assume (e rivendica) una molteplicità di ruoli e competenze più o meno convenzionali. Nello specifico, lo studio della sua lettera istruttiva – che potremmo a buon diritto definire come il “manuale del perfetto guerriero-cortigiano” – è servito a decostruire i discorsi sulla conoscenza in una serie di argomenti, affermazioni, fatti e convinzioni complessivamente orientati all'auto-affermazione del soggetto guerriero nella compagine delle strutture di potere. Questa operazione di smontaggio ha inoltre gettato luce sui processi di trasmissione e incorporazione del sapere e delle sue tassonomie, che abbiamo descritto come “strutturate e strutturanti” l'*habitus* del guerriero idealtipico. Già qua si intravede, seppure *in nuce*, un tentativo di auto-narrazione da parte dell'autore, un fenomeno che ho ampiamente esplorato nel capitolo sul *Minokagami*. In questo memoriale, Tamaki Yoshiyasu intreccia una polifonia di voci e generi per imbastire una sofisticata costruzione letteraria di sé e del suo passato. Nella mia proposta di analisi ho cercato di “uscire dal libro” investigando le condizioni che lo generano e gli effetti che produce, ovvero gli “abiti” forniti in risposta alle contingenze storiche del momento. Anzitutto, ho osservato le dinamiche di *emplotment* e i modelli narrativi cui

L'autore ha attinto per fabbricare una spiegazione *post factum* delle intricate vicende che sul finire del XVI secolo videro attuarsi un controverso processo di “unificazione” del paese ad opera di Nobunaga, Hideyoshi e Ieyasu. Nella sua lettura retrospettiva, abbiamo visto come l'autore dispieghi una serie di personaggi – tra protagonisti, antagonisti e comparse – attribuendo loro funzioni narrative e sanzionando moralmente l'operato di ciascuno. A tal proposito, ho sottolineato il portato nomologico che la storia assegna ai suoi destinatari ideali e le ragioni del suo farsi, imputabili a un desiderio di rivalsa e riconoscimento, a un clima di insicurezza circa il futuro della casata o, più in generale, alla volontà di creare un archivio di informazioni, istituire un'eredità culturale e rinsaldare nella memoria condivisa una più acuta coscienza di gruppo.

Non è certo mia intenzione suggerire la presenza di unità discrete e temporalmente circoscrivibili nell'insorgere di questa “nuova” soggettività, ricadendo così nell'inganno prospettico di voler stabilire *a posteriori* uno sviluppo teleologicamente orientato di dinamiche assai più complesse. Eppure, nei limiti oggettivi dei casi studio presi in esame, sembra possibile scorgere entro un processo di lungo periodo alcune *fasi*, in nessun modo predeterminate, che dall'*emergere di pratiche* scritte e socio-culturali conducono verso la loro progressiva *sistematizzazione* in un preciso impianto disciplinare e culminanti in una *idealizzazione*, finanche *narrativizzata* nel racconto di vita di alcuni guerrieri esemplari. In questa ottica, ho cercato di offrire una disamina del concetto di “cultura guerriera” che andasse oltre le solite cristallizzazioni aprioristiche, indagando nel concreto i prodotti della matrice *bunbu* e le forme mediante cui l'ideologia del guerriero-letterato è stata recepita, ripensata e riscritta nelle periferie del paese in un arco temporale di circa centocinquanta anni.

Tirando le somme, potremmo riassumere questa tesi come un tentativo di ridefinire il soggetto guerriero nei termini di un “assoggettamento” a certune pratiche, che ho tracciato tanto nelle cause quanto nei contenuti e negli esiti. Si è parlato dell'uso politico (e deontico) dei discorsi sulla conoscenza, un tema divenuto risorsa irrinunciabile per chiunque si ponesse come obiettivo quello di imporsi al comando e irreggimentare la condotta dei

singoli. Oltre a ciò, abbiamo riscontrato in questo quadro come *cura di sé* e *dominio degli altri* costituissero facce indivisibili di una stessa medaglia, e scandagliato la retorica con cui furono elaborate (e normate) particolari tecniche di *paideia* sociale, modelli gerarchicamente strutturati di governo e canoni di correttezza etico-morale – tutti elementi predisposti per essere interiorizzati, applicati e tramandati.

Alla luce delle suddette considerazioni, due sono gli aspetti che mi preme ribadire in conclusione: in primo luogo, il fatto che in epoca Sengoku i guerrieri di provincia si siano impossessati dei tradizionali strumenti espressivi di rappresentazione piegandoli alle loro esigenze. In altre parole, la cosiddetta acculturazione – descritta in giapponese come *denpa* 伝播 o “propagazione” – non seguì affatto una traiettoria linearmente univoca dal centro alle periferie, né passò attraverso la remissiva accettazione della *koiné* capitolina. Dai testi si evince infatti un intervento attivo nella ri-appropriazione e nel ri-adattamento di quegli stessi modelli, che mette in serio dubbio lo schema interpretativo classico (*top-down*) secondo cui la cultura dell'élite si trasferisce per osmosi verso gli strati inferiori, lungo un vettore di diffusione spesso connotato negativamente come “decadenza.” All'opposto, si è dimostrata la necessità di ripensare a questo fenomeno come a una vera e propria *concertazione creativa*, non di rado iniziata dal basso (*bottom-up*) per scopi legittimatori. Inutile negarlo, il rapporto tra *bushi* e letteratura è problematico e talvolta sfuggente, ma del resto non potrebbe essere altrimenti data la sua pervasività nella storia giapponese (Ogawa 2008). Tuttavia, l'impossibilità di fornire un resoconto esaustivo non dovrebbe costituire un deterrente allo studio della *literacy* guerriera, che ancora necessita di essere descritta come *pratica*, nella pluridimensionalità dei suoi usi e delle sue manifestazioni.

Il secondo aspetto su cui vorrei soffermarmi riguarda invece la costruzione del sé guerriero in quanto “soggetto etico di verità” (Foucault 2011). Partendo dal presupposto che ogni identità si realizza sempre nell'immanenza della storia, questo lavoro ha accentuato la polivalenza del guerriero in un'epoca di transizione, configurato sì come un ente politico-giuridico, ma anche come individuo preposto a numerosi uffici; competente in attività

marziali, funzionali, artistiche, costruttive ecc. che, se d'un lato possono dirsi il sottoprodotto del binomio *bunbu*, dall'altro appaiono irriducibili ad esso. Ora, queste "Vie" o competenze si saldano a forme di vita e virtù messe a tema in una sorta di accumulazione, che produce l'effetto di magnificare il guerriero non solo in quanto potenzialmente in grado di adempiere qualsiasi missione, ma soprattutto in quanto portatore di valori socialmente riconosciuti come "veri." Questo il contrassegno che il soggetto rivendica con modalità retoriche inusitate prima del Sengoku. Sembra possibile supporre che questi discorsi fossero mediati inizialmente da voci altre – perlopiù di nobili o monaci in possesso di un'elevata autonomia culturale, fautori esterni di un'identità guerriera successivamente acquisita e riformulata dai *bushi* di provincia. Tale *passaggio da una eterogeneità a un'autoimposizione di credenze*, assiomi e principi è un fenomeno di enorme interesse e rilevanza, che tuttavia ho soltanto accennato e resta quindi in attesa di ulteriore scrutinio.

Infine, conseguenza implicita di questo studio è il disvelamento dell'illusione – quanto mai radicata – che scrutando nelle fonti antiche sia possibile attingere a una comprensione più autentica dei *bushi* e della loro "essenza": infatti, per quanto si avvolga il tempo a ritroso, non si ottiene altro che un'immagine poliedrica, ambivalente, densa di contraddizioni, eppure sempre costruita ad arte per gli scopi più disparati. La speranza è che questa indagine possa continuare in futuro allargando il focus con casi studio aggiuntivi, che permettano di guardare alle interazioni occorse tra micro e macro-aree superando il limite geografico convenientemente imposto in questa sede. Proseguendo nella direzione indicata, si potranno forse registrare altri pattern significativi nelle modalità di articolazione e circolazione del sapere; individuare eventuali divergenze o analogie a livello sovraregionale, in particolar modo prima che si attuasse la spinta accentratrice dei Tokugawa; ricercare le intersezioni fra tecniche di dominio e tecniche di soggettivazione insite nella scrittura, in quanto esperienza singolare ma replicabile con differenti coordinate socio-spazio-temporali; tracciare sentieri di scoperta ancora inesplorati tra le contese di potere materiali e simboliche che sconvolsero il Giappone al tramonto del medioevo.

RINGRAZIAMENTI

Giunto a questo traguardo, sento il bisogno di manifestare la mia riconoscenza verso tutti coloro che con generosità e affetto mi hanno sostenuto lungo il percorso. La mia gratitudine va anzitutto ad Aldo Tollini, mentore e amico, per la disponibilità e la dedizione con cui ha accompagnato i miei primi passi attraverso sentieri di ricerca affascinanti e inesplorati. Doveroso anche un ringraziamento a Bonaventura Ruperti, che ha cordialmente accettato di seguirmi come supervisore di dottorato. In questo itinerario (intellettuale e non) ho visitato luoghi che mai avrei immaginato e incontrato persone straordinarie con cui condividere opinioni, esperienze, aspirazioni. I mesi all'Università di Cambridge sono stati una tappa importante e ringrazio Mikael Adolphson per l'entusiasmo con cui mi ha accolto e consigliato.

Grazie al programma "Overseas" di Ca' Foscari e al generoso contributo della Japan Foundation ho potuto trascorrere due anni presso l'Università Keio, mia seconda *alma mater*, dove ho avuto il privilegio di conoscere alcuni tra i massimi esperti nell'ambito degli studi giapponesi medievali e di avvalermi del loro prezioso insegnamento. Desidero ringraziare Sasaki Takahiro, Direttore dello Shidō Bunko, per avermi trasmesso la passione e il rigore con cui affrontare il lavoro di ricerca. Difficile condensare in poche righe tutto quello che ha fatto per me sin dal nostro primo incontro a Lubiana nel 2014. Ascoltatore sensibile e attento, durante il mio soggiorno a Tokyo ha organizzato *ad hoc* un seminario di lettura e analisi del testo poetico, offrendomi un'opportunità unica per mettere alla prova ed affinare le mie competenze filologiche. Sono altrettanto debitore verso Ogawa Takeo, che con guida sapiente e discreta ha plasmato la mia comprensione del periodo Muromachi. La sua sconfinata conoscenza della materia è fonte inesauribile di ispirazione, nonché un incentivo a perseguire con tenacia i miei (ben più modesti) obiettivi accademici. Ringrazio di cuore Nakajima Keiichi per l'incoraggiamento costante e per avermi invitato a convegni ed escursioni di grande interesse. Vorrei inoltre ringraziare quei docenti che, coinvolgendomi

a vario titolo nei loro progetti o anche solo ammettendomi alle loro lezioni, hanno contribuito sostanzialmente alla mia crescita professionale: Horikawa Takashi, Ishikawa Tōru, Itō Kōji, Kaneko Hiraku, Kosukegawa Ganta, Marushima Kazuhiro, Matsuzono Hitoshi, Nakane Chie, Satō Michio, Suzuki Akira, Unno Keisuke, Urushihara Tōru. A loro va la mia più profonda stima e gratitudine.

Per le puntuali osservazioni offerte in fase di stesura, sono riconoscente ai revisori Ikuko Sagiyama e Francesca Fraccaro. Per il loro aiuto competente e disinteressato, ringrazio Roberta Strippoli, Pierantonio Zanotti e Sonia Favi. Per le tante occasioni di discussione e confronto, un grazie speciale ai compagni di studio e di fatiche: Kawakami Hajime, Marco Guagni, i colleghi del 31° ciclo in Studi sull'Asia e sull'Africa, i partecipanti al 13° EAJS Workshop for Doctoral Students.

Agli amici di sempre, vicini e lontani, grazie per avermi accompagnato in questo viaggio intenso e faticoso – soprattutto a Giovanni, che ha trovato anche il tempo (e la pazienza) di leggere le bozze della tesi e segnalarmi alcuni refusi. A Marta, insostituibile compagna di vita, spetta il mio ringraziamento più intimo e sincero: le parole non bastano per esprimere la gioia di averti avuta al mio fianco in questi anni, nei momenti di successo come in quelli di sconforto. La tua raffinata intelligenza, la determinazione caparbia, la fragile dolcezza, la vivace ironia e la fiducia incondizionata che riponi in me e nelle mie idee sono la sorgente della mia forza. Alla mia famiglia, che pur soffrendo della mia lontananza da casa non ha mai smesso di sostenermi in ogni scelta, devo tutti i risultati che ho conseguito finora e che spero in futuro di consolidare. In particolare vorrei dedicare questa tesi ai miei genitori, Valter e Santina, e a mio fratello Alessandro, per aver reso tutto questo possibile.

BIBLIOGRAFIA

Abbreviazioni

- Batsuetsu** *Batsuetsu Hagihan batsuetsuroku* 萩藩閔閔録. 6 voll. Yamaguchi-ken Monjokan, 1967-1971.
- GBZ** *Gozan bungaku zenshū* 五山文学全集. 5 voll. Gozan Bungaku Zenshū Kankōkai 1935-1936.
- GR** *Gunsbo ruijū* 群書類従. 30 voll. Zoku Gunsho Ruijū Kanseikai, 1959-1960.
- Jidaibetsu** *Jidaibetsu kokugo daijiten: Muromachi jidai hen* 時代別国語大辞典：室町時代編, 5 voll. Tōkyō: Sanseidō, 1985-2001.
- Kokushi** *Kokushi daijiten* 国史大辞典, versione digitale (JapanKnowledge).
- KT** *Shinpen kokka taikan* 新編国歌大観 DVD-ROM. Kadokawa Gakugei Shuppan, 2012.
- MMT** *Muromachi jidai monogatari taisei* 室町時代物語大成. 15 voll. Kadokawa Shoten, 1983-1988.
- Nikkoku** *Nihon kokugo daijiten* 日本国語大辞典, versione digitale (JapanKnowledge).
- NKBT** *Nihon koten bungaku taikai* 日本古典文学大系. 102 voll. Iwanami Shoten, 1957-1967.
- NKBTZ** *Nihon koten bungaku zenshū* 日本古典文学全集. 51 voll. Shōgakukan, 1970-1976.
- NST** *Nihon shisō taikai* 日本思想大系. 67 voll. Iwanami Shoten, 1970-1982.
- RD** Renga Database 連歌データベース (Nichibunken).
- RT** *Renga taikan* 連歌大観. 3 voll. Koten Raiburari, 2016-2017.
- SAT** *Taishō Shinsbū Daizōkyō* 大正新脩大蔵経 Text Database (Tōkyō Daigaku)
- SNKT** *Shin Nihon koten bungaku taikai* 新日本古典文学大系. 106 voll. Iwanami Shoten, 1989-2005.
- SNKZ** *Shinpen Nihon koten bungaku zenshū* 新編日本古典文学全集. 88 voll. Shōgakukan, 1994-2001.
- UUD** *Utakotoba utamakura daijiten* 歌ことば歌枕大辞典. Kadokawa Shoten, 1999.
- ZGR** *Zoku Gunsho ruijū* 続群書類従. 41 voll. Zoku Gunsho Ruijū Kanseikai, 1902-1972.
- ZZGR** *Zokuzoku Gunsho ruijū* 続々群書類従. 17 voll. Kokusho Kankōkai, 1906-1909.

Risorse Online

JapanKnowledge: <https://japanknowledge.com/> (ultimo accesso: 20.5.2019).

Koten Library 古典ライブラリー・日本文学 Web 図書館: <http://www.kotenlibrary.com/> (ultimo accesso: 11.3.2019).

Renga Database 連歌データベース, International Research Center for Japanese Studies (Nichibunken): <http://lapis.nichibun.ac.jp/renga/menu.html> (ultimo accesso: 19.2.2019).

SAT Daizōkyō Text Database, University of Tokyo: http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/index_en.html (ultimo accesso: 19.2.2019).

Fonti primarie

- Amago-ke kyūki* 尼子家旧記 in Yonehara (1966), pp. 170-177.
- Asakura Sōteki waki* 朝倉宗滴話記 in ZZGR 10, pp. 1-12.
- Buke hanjō* 武家繁昌 in MMT 11, pp. 389-405.
- Buke shobatto* 武家諸法度 in NST 27, pp. 454-462.
- Chikkyō seiji* 竹居清事 in GBZ 3, pp. 833-891.
- Chōshū eisō* 長秋詠草 in KT.
- Dōjikyō* 童子教 in ZGR 32, 2, pp. 6-9.
- Fushimi-in gyōshū* 伏見院御集 in KT.
- Genji monogatari* 源氏物語 in SNKZ 20-25.
- Gikeiki* 義経記 in NKBZ 31.
- Gokurakuji dono gosōsoku* 極楽寺殿御消息 in Ozawa (2003), pp. 36-64.
- Gorin no sho* 五輪書 in Uozumi (2005).
- Gusoku no tame no kyōkun issatsu* 為愚息教訓一札 in Ozawa (2003), pp. 80-94.
- Gyokuyōshū* 玉葉集 in KT.
- Hagakure* 葉隠 in NST 26.
- Heichū monogatari* 平中物語 in NKBZ 12.
- Heike monogatari* 平家物語 in SNKZ 45-46.
- Hitorigoto* ひとりごと in SNKZ 88, pp. 53-74.
- Horikawa hyakushū* 堀河百首 in KT.
- Jinteki mondō* 塵滴問答 in ZGR 32, 1, pp. 202-222.
- Kana kyōkun* 仮名教訓 in ZGRJ 32, 2, pp. 15-22.
- Kanjinsū* 閑塵集 in KT.
- Katō Kiyomasa okitegaki* 加藤清正掟書 in Ozawa (2003), pp. 195-197.
- Kojiki* 古事記 in SNKZ 1.
- Kokinshū* 古今集 in KT.
- Kōryūji monjo* 興隆寺文書 in Bōchō Shidankai (1930).
- Kumano bonji* 熊野本地 in SNKZ 63, pp. 355-393.
- Kunjū ruishū* 薰集類抄 in GR 19, pp. 525-561.
- Kyūsen kiroku* 弓箭記録 in ZGR 25, 1, pp. 88-102.
- Makura no sōshi* 枕草子 in SNKZ 12.
- Minokagami* 身自鏡 in Yonehara (1966), pp. 439-563.
- Nōinshū* 能因集 in KT.
- Ōuchi-shi okitegaki* 大内氏掟書 in Satō (1955), pp. 35-113.
- Ōninki* 応仁記 in GR 20, pp. 355-419.

Renren ni keiko seshimuru sōshi ige no koto 連々令稽古双紙以下之事 in Takahashi (2006).
Sagara-ke monjo 相良家文書 in Tōkyō Daigaku Shiryō Hensanjo (1917).
Sagara Taketō shosatsukan 相良武任書札卷 in Yamada e Takahashi (2010).
Sagara Tametsugu renga sōshi 相良為繼連歌草紙 in RT 1, pp. 411-418.
Sagyokushū 沙玉集 in KT.
Sangi ittō ōzōshi 三議一統大双紙 in ZGR 24, 1, pp. 234-337.
Sekeyōshō 世鏡抄 in ZGR 32, 1, pp. 249-292.
Shagyo shūisshō 射御拾遺抄 in ZGR 23, 2, pp. 380-397.
Shasekishū 沙石集 in SNKZ 52.
Shikashū 詞花集 in KT.
Shinbō kōki 信長公記 in Kuwata (1997).
Shinkokinshū 新古今集 in KT.
Shinsen rokujō 新撰六帖 in KT.
Shinsen Tsukubashū 新撰菟玖波集 in Okuda *et al.* (1999-2009).
Shōdan chiyo 樵談治要 in Takei (2009).
Shōjinki 正任記 in Yamaguchi Kenshi Hensanshitsu (1996), pp. 328-359.
Shōkashū 松下集 in KT.
Shokunin utaawase 職人歌合 in SNKT 61.
Shōtetsu monogatari 正徹物語 in Ogawa (2011).
Shūigūso ingai 拾遺愚草員外 in KT.
Shūishū 拾遺集 in KT.
Shūjinshū 拾塵集 in KT.
Sōkōnshū 草根集 in KT.
Sōnji dono nijūichi kajō 早雲寺殿廿一箇条 in Ozawa (2003), pp. 114-18.
Taiheiki 太平記 in SNKZ 54-57.
Tamekane-kyō wakashō 為兼卿和歌抄 in Ogawa (1999).
Teikin ōrai 庭訓往来 in SNKT 52.
Tōjūin goishō 等持院御遺書 in Kakei (1967), pp. 29-33.
Tsukushi no michi no ki 筑紫道記 in NKBT 51, pp. 405-432.
Tsurezuregusa 徒然草 in Ogawa (2015).
Uesugi Sadamasa jō 上杉定正書狀 in Ozawa (2003), pp. 101-113.
Ungyokushū 雲玉集 in KT.
Wakan rōishū 和漢朗詠集 in Satō (2011).
Yoshino mōdeki 吉野詣記 in SNKZ 48, pp. 513-42.

Fonti secondarie

- Adolphson, Mikael (2007). *The Teeth and Claws of the Buddha: Monastic Warriors and Sōhei in Japanese History*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Adolphson, Mikael; Kamens, Edward (2007). "Between and Beyond Centers and Peripheries". In Adolphson, Mikael; Kamens, Edward; Matsumoto, Stacie (a cura di). *Heian Japan: Centers and Peripheries*. Honolulu: University of Hawaii Press, pp. 1-11.
- Agamben, Giorgio (1990). "Esempio." In *La comunità che viene*. Torino: Bollati Boringhieri, pp. 7-9.
- (2003). *Stato di eccezione. Homo sacer, II, I*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Andreini, Attilio; Biondi, Micol (2011) (a cura di). *Sun Tzu. L'arte della guerra*. Torino: Einaudi.
- Arnesen, Peter Judd (1979). *The Japanese Medieval Daimyo: The Ōuchi Family's Rule of Suō and Nagato*. New Haven and London: Yale University Press.
- Benesch, Oleg (2011). "National Consciousness and the Evolution of the Civil/Military Binary in East Asia." *Taiwan Journal of East Asian Studies*, 8, 1, pp. 129-171.
- Berkowitz, Alan (2000). *Patterns of Disengagement. The Practice and Portrayal of Reclusion in Early Medieval China*. Stanford: Stanford University Press.
- Berry, Mary Elizabeth (1997). *The Culture of Civil War in Kyoto*. Berkeley: University of California Press.
- Bōchō Shidankai 防長史談会 (1930). *Bōchō shigaku: furoku* 防長史学：付録. Tokuyama (Yamaguchi): Matsuno Shoten
- Bowring, Richard (1992). "The *Ise monogatari*: A Short Cultural History." *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 52, 2, pp. 401-480.
- (2017). *In Search of the Way: Thought and Religion in Early-Modern Japan, 1582-1860*. Oxford: Oxford University Press.
- Boscaro, Adriana (1975) (a cura di). *101 Letters of Hideyoshi: The Private Correspondence of Toyotomi Hideyoshi*. Tōkyō: Sophia University.
- (2014) (a cura di). *Kenkō Hōshi. Ore d'ozio*. Venezia: Marsilio.
- Bourdieu, Pierre (1991) *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Polity Press.
- (2001). *La distinzione. Critica sociale del gusto*. Bologna: Il Mulino.
- (2003). *Per una teoria della pratica: con tre studi di etnologia cabila*. Milano: Raffaello Cortina.
- (2013a). *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (2013b). *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*. Milano: Il Saggiatore.
- Burke, Kenneth (1969). *A Grammar of Motives*. Berkeley: University of California Press.
- Butler, Kenneth (1969). "The *Heike monogatari* and The Japanese Warrior Ethic." *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 29, pp. 93-108.
- Carter, Steven (1981). "*Waka* in the Age of Renga." *Monumenta Nipponica*, 36, 4, pp. 425-444.

- (1993) (a cura di). *Literary Patronage in Late Muromachi Period*. Ann Arbor: Center for Japanese Studies, University of Michigan Press.
- (1996). *Regent redux: A Life of the Statesman-Scholar Ichijō Kaneyoshi*. Ann Arbor, Michigan: Center for Japanese Studies.
- Chaiklin, Martha (2016) (a cura di). *Mediated by Gift. Politics and Society in Japan, 1350-1850*. Leiden, Boston: Brill.
- Chance, Linda (1997). *Formless in Form: Kenkō, Tsurezuregusa, and the Rhetoric of Japanese Fragmentary Prose*. Stanford: Stanford University Press.
- Chūseigaku Kenkyūkai 中世学研究会 (2018) (a cura di). *Gensō no Kyōto moderu 幻想の京都モデル*. Tōkyō: Koshi Shoin.
- Conlan, Thomas (2003). *State of War. The Violent Order of Fourteenth-Century Japan*. Ann Arbor, Michigan: Center for Japanese Studies.
- (2009). “Traces of the Past: Documents, Literacy, and Liturgy in Medieval Japan.” In Berger, Gordon *et al.* (a cura di). *Currents in Medieval Japanese History: Essays in Honor of Jeffrey P. Mass*. Los Angeles: Figueroa Press, pp. 19-50.
- (2011). “The Two Path of Writing and Warring in Medieval Japan.” *Taiwan Journal of East Asian Studies*, 8, 1, pp. 85-127.
- コンラン・トーマス (2013). “Yoshida Kanemigi ga utsushita Ōuchi keizu” 吉田兼右が写した大内系図. *Yamaguchi kenshi kenkyū* 山口県史研究, 21, pp. 65-70.
- (2015). “The Failed Attempt to Move the Emperor to Yamaguchi and the Fall of the Ōuchi.” *Japanese Studies*, 35, 2, pp. 1-19.
- (2016). “When Men Become Gods: Apotheosis, Sacred Space, and Political Authority in Japan 1486-1599.” *Quaestiones Medii Aevi Novae*, 21, pp. 89-106.
- Cooper, Michael (2001) (a cura di). *João Rodrigues’s Account of Sixteenth-Century Japan*. London: Hakluyt Society.
- Csendom, Andrea (2015). “Aoto Fujitsuna-zō no keisei: *Taiheiki hyōban biden rijinshō* to *Hōjō kudaiki* no kaishaku o chūshin ni” 青砥藤綱像の形成：『太平記評判秘伝理尽鈔』と『北条九代記』の解釈を中心に. *Shomotsu shuppan to shakai benyō* 書物・出版と社会変容, 19, pp. 43-72.
- De Man, Paul (1984). “Autobiography as De-Facement.” In *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, pp. 67-82.
- Eco, Umberto (1979). *Lector in fabula: La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani.
- (1983). *Sugli specchi e altri saggi. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine*. Milano: Bompiani.
- (1997). *Kant e l'ornitorinco*. Milano: Bompiani.
- (2009). *Vertigine della lista*. Milano: Bompiani.
- Elisonas, J.S.A.; Lamers, Jeroen (2011) (a cura di). *The Chronicle of Lord Nobunaga by Ōta Gyūichi*. Leiden: Brill.

- Foucault, Michel (2002). *The Archaeology of Knowledge*. London: Routledge.
- (2011). *L'ermeneutica del soggetto. Corso al Collège de France (1981-1982)*. Milano: Feltrinelli.
- Fukuo Takeichirō 福尾猛市郎 (1959). *Ōuchi Yoshitaka* 大内義隆. Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan.
- Yamaguchi Hōsō Kabushiki Gaisha 山口放送株式会社 (1992) (a cura di). *Yamaguchi saijiki* 山口彩時記. Tokuyama (Yamaguchi): KRY Yamaguchi Hōsō.
- Futaki Ken'ichi 二木謙一 (1985). *Chūsei buke girei no kenkyū* 中世武家儀礼の研究. Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan.
- Fujii Takashi 藤井崇 (2013). *Muromachi-ki daimyō kenryokuron* 室町期大名権力論. Tōkyō: Dōseisha.
- Galassi, Romeo; De Michiel, Margherita (1997) (a cura di). *Il simbolo e lo specchio. Scritti della scuola semiotica di Mosca-Tartu*. Napoli: ESI.
- Goza Yūichi 呉座勇一 (2016). *Ōnin no ran: Sengoku jidai o unda tairan* 応仁の乱：戦国時代を生んだ大乱. Tōkyō: Chūō Kōron Shinsha.
- Hakeda, Yoshito (1972). *Kūkai: Major Works*. New York: Columbia University Press.
- Hashimoto Yū 橋本雄 (2002). “Kenmisen no haken keiki” 遣明船の派遣契機. *Nihonshi kenkyū* 日本史研究, 479, pp. 1-29.
- Hata Yuki 畑有紀 (2013). “Waka keishiki de shirusareta *Shokumotsu hanzōsbo* no seiritsu ni tsuite” 和歌形式で記された食物本草書の成立について. *Kotoba to bunka* 言葉と文化, 14, pp. 37-56.
- Heldt, Gustav (2008). *The Pursuit of Harmony: Poetry and Power in Early Heian Japan*. Ithaca, New York: East Asia Program Cornell University.
- Hirata Hideo 平田英夫 (2013). *Wakateki sōzōryoku to hyōgen no shatei: Saigyō no sakka katsudo* 和歌的想像力と表現の射程：西行の作歌活動. Tōkyō: Shintensha.
- Hurst, Cameron (1997). “The Warrior as Ideal for a New Age.” In Mass, Jeffrey (ed.). *The Origins of Japan's Medieval World*. Stanford: Stanford University Press, pp. 209-233.
- Ienaga Junji 家永遵嗣 (2013). “Ise Sōzui (Hōjō Sōun) no shutsuji ni tsuite” 伊勢宗瑞（北条早雲）の出自について. Kuroda Motoki 黒田基樹 (a cura di). *Ise Sōzui* 伊勢宗瑞. Tōkyō: Ebisu Kōshō Shuppan, pp. 220-245.
- Ikeda Kōichi 池田公一 (1987). *Chūsei Kyūshū Sagarashi kankei monjoshū* 中世九州相良氏関係文書集. Tōkyō: Bunken Shuppan.
- Imaizumi Yoshio 今泉淑夫 (1989). “Eki no bachi ga ataru koto” 易の罰があたること. In Yasuda Motohisa Sensei Tainin Kinen Ronshū Kankō Inkaï (a cura di). *Chūsei Nihon no shosō* 中世日本の諸相, vol. 2. Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan.
- Inada Toshinori 稲田利徳 (2003). “Shōchō to shite no inu no koe: chūsei inton bungaku hyōgen kō” 象徴としての犬の声：中世隠遁文学表現考. *Kokugo kokubun* 国語国文, 824, pp. 17-38.
- Ishihara Takuji 石原卓治 (2000). “Mōri hikan Tamaki Yoshiyasu ni miru ‘nyūji’” 毛利被官玉木吉保にみる「寺入」. *Nenpō Mita chūseishi kenkyū* 年報三田中世史研究, 7, pp. 111-134.

- Itō Kōji 伊藤幸司 (1996). “Ōuchi-shi no taigai kōryū to Chikuzen Hakata Shōfukuji” 大内氏の対外交流と筑前博多聖福寺. *Bukkyō shigaku kenkyū* 佛教史學研究, 39, 1, pp. 31-53.
- Kagotani Machiko 籠谷真智子 (1957). “Minokagami ni tsuite” 「身自鏡」について. *Kyoto Women's University Journal of Historical Studies* 京都女子大学史学会, 12, pp. 34-43.
- (1975). *Chūsei no kyōkun* 中世の教訓. Tōkyō: Kadokawa Shoten.
- Kakei Yasuhiko 笈泰彦 (1967). *Chūsei buke kakun no kenkyū* 中世武家家訓の研究. Tōkyō: Kazama Shobō.
- (1974). “Sengoku bushō no shisō to Uesugi Sadamasa jō” 戦国武将の思想と上杉定正状. *Kenkyū nenpō* 研究年報, 21, pp. 1-25.
- Kamogawa Tatsuo 鴨川達夫 (1991). “Shiryō shōkai: Minokagami?” 史料紹介『身自鏡』. *Chiri to rekishi* 地理と歴史, 433, pp. 32-38.
- (2001). “Hideyoshi no adana to fūbō o megutte” 秀吉のあだ名と風貌をめぐって. *MUSEUM Tōkyō Kokuritsu Hakubutsukan kenkyūshi* 東京国立博物館研究誌, 575, pp. 47-58.
- Kaneko Hiraku 金子拓 (2011). *Kioku no rekishigaku: Shiryō ni miru sengoku* 記憶の歴史学：史料に見る戦国. Tōkyō: Kōdansha.
- Kanda Chisato 神田千里 (2010). *Shūkyō de yomu Sengoku jidai* 宗教で読む戦国時代 Tōkyō: Kōdansha.
- Kasamori Sōichi 笠森惣市 (1995). *Tago saemon-no-jō Tokitaka: Iwami no sengoku bushō* 多胡左衛門尉辰敬：石見の戦国武将. Iwamichō (Shimane): Kashimura Printing.
- Kasaya Kazuhiko 笠谷和比古 (1992). “Tokugawa Ieyasu no seiitai shōgun ninkan to Keichō-ki no kokusei” 徳川家康の征夷大將軍任官と慶長期の国制. *Nihon kenkyū* 日本研究, 7, p. 89-104.
- Kato, Eileen (1979). “Pilgrimage to Dazaifu. Sogi's *Tsukushi no Michi no Ki*.” *Monumenta Nipponica*, 34, 3, pp. 333-367.
- Kawakita Noboru 河北騰 (1983). “Rekishi monogatari no seiritu to tokushoku: iwayuru 'kagami mono' o chūshin to shite” 歴史物語の成立と特色：いわゆる「鏡物」を中心として. *Dokkyō daigaku kyōyō shogaku kenkyū* 独協大学教養諸学研究, 18, pp. 1-20.
- Kawazoe Shōji 川添昭二 (1998). “*Shōjinki* ni mieru Ōuchi Masahiro no Hakata shihai” 『正任記』に見える大内政弘の博多支配. *Nihon rekishi* 日本歴史, 600, pp. 24-28.
- (2000). “*Shōjinki* ni mieru Ōuchi Masahiro to Hakata jisha” 『正任記』に見える大内政弘と博多寺社. *Seiji keizai shigaku* 政治経済史学, 401, pp. 1-15.
- (2003). *Chūsei Kyūshū no seiji bunka shi* 中世九州の政治・文化史. Fukuoka: Kaichōsha.
- Keene, Donald (2003). *Yoshimasa and the Silver Pavilion. The Creation of the Soul of Japan*. New York: Columbia University Press.
- Kidō Saizō 木藤才蔵 (1992). “*Chōrokubumi* to *Bun'yō* no seiritu ni kan suru shiken” 『長六文』と『分葉』の成立に関する私見. *Renga haikai kenkyū* 連歌俳諧研究, 83, pp. 1-8.

- Kokubo Yoshinori 小久保嘉紀 (2007). “Nihon chūsei shosatsurei no seiritu no keiki” 日本中世書札の成立の契機. *HERSETEC*, 1, 2, pp. 155-177.
- Kondō Hitoshi 近藤斉 (1978). *Sengoku jidai buke kakun no kenkyū* 戦国時代武家家訓の研究. Tōkyō: Kazama Shobō.
- Konishi Jin'ichi 小西甚一 (1997). *Chūsei no bungei: 'Michi' to iu rinen* 中世の文藝：「道」という理念. Tōkyō: Kōdansha.
- Kōno Jun'ichirō 河野淳一郎 (1988). “*Seikyōshō* no seiritu jiki. Joseishi shiryō no kanten kara” 「世鏡抄」の成立時期：女性史史料の観点から. *Kokugakuin zasshi* 国学院雑誌, 89, 11, pp. 48-63.
- Kosoto Hitoshi 小曾戸洋 (2014). *Kanpō no rekishi: Chūgoku Nihon no dentō igaku* 漢方の歴史：中国・日本の伝統医学. Tōkyō: Taishūkan Shoten.
- Kosukegawa Ganta 小助川元太 (2015). “Ranse ni okeru hyakka jiten to bungaku: chūsei kōki no bushi no kyōyō” 乱世における百科事典と文学：中世後期の武士の教養. In Suzuki Akira 鈴木彰; Misawa Yūko 三澤裕子 (a cura di). *Ikusa to monogatari no chūsei* いくさと物語の中世. Tōkyō: Kyūko Shoin, pp. 313-330.
- Koyanagi Tomokazu 小柳智一 (2001). “‘Ashihiki no’ ni kan suru shiron: hyōki to sono kaishaku” 「あしひきの」に関する試論：表記とその解釈. *Kokugakuin zasshi* 国学院雑誌, 102, 11, pp. 1-15.
- Kristeva, Tzvetana (1991). “‘Sleeves’ and ‘Tears’ in Classical Japanese Poetry and Lyrical Prose.” In Boscaro, Adriana; Gatti, Franco; Raveri, Massimo (a cura di). *Rethinking Japan: Literature, Visual Arts and Linguistics*, vol. 1. Sandgate Folkestone: Japan Library, pp. 161-167.
- Kumagun Kyōiku Shikai 球磨郡教育支会 (1941). *Kumagunshi* 球磨郡誌. Hitoyoshi: Kumamoto Ken Kyōikukai Kumagun Kyōikushikai.
- Kurashige Jeffrey (2011). *Serving Your Master: The Kashindan Retainer Corps and the Socio-Economic Transformation of Warring States Japan*. Harvard University: tesi dottorale non pubblicata.
- Kuroda Toshio (1996); Rambelli, Fabio (traduzione). “The Discourse on the ‘Land of Kami’ (*Shinkoku*) in Medieval Japan. National Consciousness and International Awareness.” *Japanese Journal of Religious Studies*, 23, 3-4, pp. 353-385.
- Kuwata Tadachika 桑田忠親 (1997) (a cura di). *Shinbō kōki* 信長公記. Tōkyō: Shin Jinbutsu Ōraisha.
- Lahire, Bernard; Jones, Marlon (2015). “Literature is Not Just a Battlefield.” *New Literary History*, 46, 3, pp. 387-407.
- Lejeune, Philippe (1986). *Il patto autobiografico*. Bologna: Il Mulino.
- Lippiello, Tiziana (2003) (a cura di). *Confucio. Dialoghi*. Torino: Einaudi.
- (2010). *La costante pratica del giusto mezzo*. Venezia: Marsilio.
- Lotman, Jurij (2006). “Il decabrista nella vita. Il gesto, l'azione, il comportamento come testo.” In Lotman, Jurij; Sedda, Franciscu (a cura di). *Tesi per una semiotica delle culture*. Roma: Meltemi, pp. 185-259.

- Machi Senjurō (2014). “The Evolution of ‘Learning’ in Early Modern Japanese Medicine.” In Hayek, Matthias; Horiuchi, Annick (a cura di). *Listen, Copy, Read. Popular Learning in Early Modern Japan*. Leiden, Boston: Brill, pp. 163-204.
- Marra, Michele (1991). *The Aesthetics of Discontent. Politics and Reclusion in Medieval Japanese Literature*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Mass, Jeffrey (a cura di). *The Origins of Japan's Medieval World*. Stanford: Stanford University Press.
- Masukawa Kōichi 増川宏一 (1995). *Gouchi shōgisashi no tanjō 碁打ち・将棋指しの誕生*. Tōkyō: Heibonsha.
- Matsuzono Hitoshi 松蘭斎 (2011). “Chūsei kōki no nikki no tokushoku ni tsuite no oboegaki” 中世後期の日記の特色についての覚書. *Nihon kenkyū* 日本研究, 44, pp. 407-424.
- Maurizi, Andrea (2018) (a cura di). *I racconti di Ise*. Venezia: Marsilio.
- Maurizi, Andrea; Sagiyama, Ikuko (2016) (a cura di). *Wakanrōeishū. Raccolta di poesie giapponesi e cinesi da intonare*. Milano: Aricle.
- Migliore, Maria Chiara; Manieri, Antonio; Romagnoli, Stefano (2016) (a cura di). *Il Dissenso in Giappone. La critica al potere in testi antichi e moderni*. Roma: Aracne.
- Miura, Hiroyuki 三浦周行 (1981 [1920]). “Aru Sengoku bushi no jijoden: Tamaki Yoshiyasu no *Minokagami* no kenkyū” 或る戦国武士の自叙伝：玉木吉保の身自鏡の研究. In *Nihonshi no kenkyū* 日本史の研究, vol. 1, 1. Tōkyō: Iwanami Shoten, pp. 563-603.
- Mori Shigeaki 森茂暁 (1998). “Suō no kuni Hikamisan Kōryūji shunigatsue ni tsuite no ichikōsatsu: tōyaku sajōjō o sozai to shite” 周防国氷上山興隆寺修二月会についての一考察：頭役差定状を素材として. *Fukuoka Daigaku jinbun ronshō* 福岡大學人文論叢, 30, 3, pp. 1-59.
- Moriya Hiroshi 守屋洋 (1990). *Chūgoku koten no kakun shū* 中国古典の家訓集. Tōkyō: President Inc.
- Moscovici, Serge (1989). “Il fenomeno delle rappresentazioni sociali.” In Farr, Robert; Moscovici, Serge (a cura di). *Rappresentazioni sociali*. Bologna: Il Mulino, pp. 23-94.
- Nakajima Keiichi 中島圭一 (2015). “Sagara-ke monjo (jūyō bunkazai)” 相良家文書（重要文化財）. In Keiō Gijuku Daigaku Bungakubu Gakubu 125-nen kinen jigyo jikkō iinkai 慶應義塾大学文学部 125年記念事業実行委員会 (a cura di). *Monogatari bungakubu: shiryō ni miru jinbungaku kenkyū* モノがたる文学部：資料にみる人文学研究. Tōkyō: Keiō Gijuku Daigaku Art Center, pp. 8-9.
- (2016a). “Sagara-ke monjo kara mita Sagara Tadatō no keifu” 『相良家文書』からみた相良正任の家系. *Shigaku* 史学, 86, 3, pp. 87-99.
- (2016b). “Sengoku jidai no daimyō kunishū ni totte no Muromachi bakufu-teki kihan” 戦国時代の大名・国衆にとっての室町幕府的規範. In Tōgoku Chūsei Kōkogaku Kenkyūkai 東国中世考古学研究会 (a cura di). *Hakkutsu chōsa seika de miru 16 seiki daimyō kyōkan no shosō: Shinpojiumu bokoku* 発掘調査成果でみる16世紀大名居館の諸相：シンポジウム報告, pp. 129-135.

- Nakayama Mitsuo 中山光夫 (2015). *Katari tsutaetai Inami no sengoku bushō Tago Tokitaka no oshie to kyōdo: Tago kyōkunjō* 語り伝えたい石見の戦国武将多胡辰敬の教えと郷土：辰敬教訓状. Ōnanchō (Shimane): Ōnan kyōdoshi kenkyūkai.
- Nara Kenritsu Bijutsukan 奈良県立美術館 (2000). *Muromachi jidai no shōzōga* 室町時代の肖像画. Nara: Nara Prefectural Museum of Art.
- Nelson, David (2016). “The Autobiography of Wakita Kyūbei: Samurai Military Service and Recognition in Seventeenth-Century Japan.” *Studies on Asia*, 5, 1-1, pp. 50-71.
- Nietzsche, Friedrich (1965). *La gaia scienza, Idilli di Messina e Frammenti postumi*. Milano: Adelphi.
- Nunobiki Toshio 布引敏雄 (1993). “Mōri kankei sengoku gunki no seiritsu jijō” 毛利関係戦国軍記の成立事情. *Nibonshi kenkyū* 日本史研究, 373, pp. 30-59.
- Ogawa Takeo 小川剛生 (1999) (a cura di). “*Tamekane kyō wakashō*” 為兼卿和歌抄. In Sasaki Takahiro 佐々木孝浩 et al. (a cura di). *Karon kagaku shūsei* 歌論歌学集成, vol. 10. Tōkyō: Miyai shoten, pp. 45-59.
- (2008). *Bushi wa naze uta o yomu ka: Kamakura shōgun kara Sengoku daimyō made* 武士はなぜ歌を詠むか：鎌倉将軍から戦国大名まで. Tōkyō: Kadokawa Gakugei Shuppan.
- (2011) (a cura di). *Shōtetsu monogatari: gendaigoyaku-tsuki* 正徹物語：現代語訳付き. Tōkyō: Kadokawa Sophia Bunko.
- (2015) (a cura di). *Tsurezuregusa: Gendaigoyaku-tsuki* 徒然草：現代語訳付き. Tōkyō: Kadokawa Sophia Bunko.
- (2017a). “Shikyō” 四鏡. *Rekishi to chiri* 歴史と地理, 707, pp. 28-34.
- (2017b). *Kenkō Hōshi: Tsurezuregusa ni shirusarenakatta shinjitsu*. 兼好法師：徒然草に記されなかった真実. Tōkyō: Chūō Kōron Shinsha.
- Ogawa Takeo 小川剛生; Takagishi Akira 高岸輝 (2014). “Muromachi jidai no bunka” 室町時代の文化. In Ōtsu Tōru 大津透 et al. (a cura di). *Iwanami kōza Nihon rekishi* 岩波講座日本歴史, vol. 8, pp. 257-314.
- Okuda Isao 奥田勲編; Kishida Yoriko 岸田依子編; Hiroki Kazuhito 広木一人; Miyawaki Masahiko 宮脇真彦 (1999-2009) (a cura di). *Shinsen Tsukubashū zenshaku* 新撰菟玖波集全釋. Tōkyō: Miyai Shoten, 9 volumi.
- Okuno Nakahiko 奥野中彦 (1973). “*Minokagami ron: aru Sengoku bushi no seikatsukan*” 「身自鏡」論：ある戦国武士の生活観. *Rekishi hyōron* 歴史評論, 274, pp. 51-59.
- Okuno Takahiro 奥野高広 (1957). “*Minokagami ni tsuite*” 身自鏡について. *Kokushigaku* 國史學, 69, p. 66.
- Ong, Walter (1986). *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*. Bologna: Il Mulino.
- Ono Hiroko 小野裕子 (2001). “*Ibun sharin sho' kō*” 「医文車輪書」考. *Rikkyō Daigaku Daigakuin Nihon bungaku ronsō* 立教大学大学院日本文学論叢, 1, pp. 82-93.

- (2002). “‘Ibun sharin sho’ no hyōgen keisei o megutte” 「医文車輪書」の表現形成をめぐって. *Rikkyō Daigaku Nihon bungaku* 立教大学日本文学, 89, pp. 62-74.
- Ooms, Herman (1985). *Tokugawa Ideology: Early Constructs, 1570-1680*. Princeton: Princeton University Press.
- Ōta Shōjirō 太田晶二郎 (1991 [1953]). “Shūeki ni kan suru meishin” 周易に関する迷信. In *Ōta Shōjirō chosakushū* 太田晶二郎著作集, vol. 1, p. 298.
- Ōta Junzō 太田順三 (1981). “Ōuchi-shi no Hikamisan nigatsue shinji to tokusei” 大内氏の氷上山二月会神事と徳政. In *Kyūshū chūsei shakai no kenkyū* 九州中世社会の研究. Oita: Watanabe Sumio Sensei Koki Kinen Jigyōkai, pp. 205-242.
- Owada Tetsuo 小和田哲男 (1992). ‘Sengoku ranse’ ni manabu: Nihon-teki ‘chi’ no genryū wa doko ni aru ka 「戦国乱世」に学ぶ: 日本的「知」の源流はどこにあるか. Tōkyō: PHP Kenkyūjo.
- Ozawa Tomio 小澤富夫 (2003). *Buke kakun ikun shūsei* 武家家訓遺訓集成. Tōkyō: Perikansha.
- Panosetti, Daniela (2015). *Semiotica del testo letterario. Teoria e analisi*. Roma: Carrocci.
- Porath, Or (2017). “Nasty Boys or Obedient Children? Childhood and Relative Autonomy in Medieval Japanese Monasteries.” In Frühstück, Sabine; Walthall, Anne (a cura di). *Child’s Play: Multi-Sensory Histories of Children and Childhood in Japan*. Oakland, California: University of California Press, pp. 17-40.
- Radaelli, Enrico (2011). *L’incanto del dispositivo. Foucault dalla microfisica alla semiotica del potere*. Pisa: Edizioni ETS.
- Ricœur, Paul (2009). “L’identità narrativa.” *Allegoria*, 60, pp. 93-104.
- Rüttermann, Markus (2006). “‘So That We Can Study Letter-Writing’: The Concept of Epistolary Etiquette in Premodern Japan.” *Japan Review*, 18, pp. 57-128.
- Saeki Kōji 佐伯弘次 (1978). In Kawazoe Shōji 川添昭二 (a cura di). *Kyūshū chūseishi kenkyū* 九州中世史研究, vol. 1. Tōkyō: Bunken Shuppan, pp. 243-380.
- (1980). “Ōuchi-shi no Chikuzen no kuni gundai” 大内氏の筑前国郡代. *Kyūshū shigaku* 九州史学, 69, pp. 17-41.
- (1982). “Ōuchi-shi no hyōjōshū ni tsuite” 大内氏の評定衆について. *Komonjo kenkyū* 古文書研究, 19, pp. 52-67.
- (1984). “Chūsei kōki no Hakata to Ōuchi-shi” 中世後期の博多と大内氏. *Shien* 史淵, 121, pp. 1-28.
- (1985). “Ōuchi-shi no Hakata shihai kikō” 大内氏の博多支配機構. *Shien* 史淵, 122, pp. 1-31.
- (1988). “Ōuchi-shi kashin jinmei jiten” 大内氏家臣人名辞典. In Yonehara Masayoshi 米原正義 (a cura di). *Ōuchi Yoshitaka no subete* 大内義隆のすべて. Tōkyō: Shin Jinbutsu Ōraisha, pp. 283-292.
- (1996). “Shōjinki to Hakata” 『正任記』と博多. *Yamaguchi kenshi no mado* 山口県史の窓, 1, pp. 5-7.

- Sagiyama, Ikuko (2000) (a cura di). *Kokin Waka Shū: Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne*. Milano: Ariete.
- Sasaki Takahiro 佐々木孝浩 (2010). “Zōshoka Ōuchi Masahiro o megutte” 蔵書家大内政弘をめぐって. In Satō Michio 佐藤道生 (a cura di). *Nadataru zōshoka, kakureta zōshoka 名だたる蔵書家、隠れた蔵書家*. Tōkyō: Keiō Gijuku Daigaku Bungakubu.
- (2016). *Nibon koten shoshigaku ronshū 日本古典書誌学論*. Tōkyō: Kazama Shoin.
- Satō Michio 佐藤道生; Yanagisawa Ryōichi 柳澤良一 (2011) (a cura di). *Wakan roeishū, Shinsen roeishū 和漢朗詠集・新撰朗詠集*. Tōkyō: Meiji Shoin.
- Satō Shin'chi 佐藤進一; Ikeuchi Yoshisuke 池内義資 (1955) (a cura di). *Chūsei hōsei shiryōshū 中世法制史料集*, vol. 3. Tōkyō: Iwanami Shoten.
- Satō Tetsutarō 佐藤鉄太郎 (2009). “Kamakura jidai ni keisei sareteita Hakata no toshi no fukugen” 鎌倉時代に形成されていた博多の都市の復元. *Nakamura Gakuen Daigaku tanki daigakubu kenkyū kijō 中村学園大学短期大学部研究紀要*, 41, pp. 51-72.
- Scarpari, Maurizio (2010). *Il confucianesimo: i fondamenti e i testi*. Torino: Einaudi.
- Segre, Cesare (1984). “Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia.” In *Teatro e romanzo*. Torino: Einaudi.
- Selinger, Vyjayanthi (2009). “The Sword Trope and the Birth of the Shogunate: Historical Metaphors in Muromachi Japan.” *Japanese Language and Literature*, 43, pp. 55-81.
- (2013). *Authorizing the Shogunate. Ritual and Material Symbolism in the Literary Construction of Warrior Order*. Leiden, Boston: Brill.
- Sheid, Bernhard; Teeuwen; Mark (2006) (a cura di). *The Culture of Secrecy in Japanese Religion*. London and New York: Routledge Curzon.
- Shibata Yoshinari 紫田芳成 (2002). “Otogizōshi *Buke hanjō* to kinsei gunsho *Honchō buke kongen*” お伽草子『武家繁昌』と近世軍書『本朝武家根元』. In Kansai Gunki Monogatari Kenkyūkai 関西軍記物語研究会 (a cura di). *Gunki monogatari no mado 軍記物語の窓*, vol. 2, Ōsaka: Izumi Shoin, pp. 331-351.
- Shimauchi Yūko 島内裕子 (1986). “Chūsei buke kakun to *Tsurezuregusa*” 中世武家家訓と徒然草. *Kokugo to kokubungaku 国語と国文学*, 63, 1, pp. 31-44.
- Spafford, David (2009). “An Apology of Betrayal: Political and Narrative Strategies in a Late Medieval Memoir.” *Journal of Japanese Studies*, 35 (2), pp. 321-352.
- (2013). *A Sense of Place: The Political Landscape in Late Medieval Japan*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Asia Center.
- Squarcini, Federico (2007). *Ex Oriente Lux, Luxus, Luxuria. Storia e sociologia delle tradizioni religiose sudasatiche in Occidente*. Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- (2018). “Le colombe e gli avvoltoi. Sull’economia politica delle ‘ecologie religiose’ del passato, in India e non solo.” *Annali di Ca’ Foscari. Serie orientale*, 54, pp. 205-238.

- Steenstrup, Carl (1974). “Hōjō Sōun’s Twenty-One Articles. The Code of Conduct of the Odawara Hōjō.” *Monumenta Nipponica*, 29, 3, pp. 283-303.
- (1979). *Hōjō Shigetoki (1198-1261) and his Role in the History of Political and Ethical Ideas in Japan*. London and Malmö: Curzon Press.
- (1991). *A History of Law in Japan Until 1868*. Leiden, New York: Brill.
- Subrahmanyam, Sanjay (2014). *Mondi connessi. La storia oltre l'eurocentrismo (secoli XVI-XVIII)*. Roma: Carrocci.
- Suda Makiko 須田牧子 (2002). “Muromachi-ki ni okeru Ōuchi-shi no taichō kankei to senzokan no keisei” 室町期における大内氏の対朝関係と先祖観の形成. *Rekishi-gaku kenkyū* 歴史学研究, 761, pp. 1-18.
- Suegara Yutaka 末柄豊 (2014). “Ōnin-Bunmei no ran” 応仁・文明の乱. In Ōtsu Tōru 大津透 *et al.* (a cura di). *Iwanami kōza Nihon rekishi* 岩波講座日本歴史, vol. 8, pp. 77-112.
- Sugawara Masako 菅原正子 (2014). *Nihon chūsei no gakumon to kyōiku* 日本中世の学問と教育. Tōkyō: Dōseisha.
- Suzuki Hajime 鈴木元 (2012). *Tsukeru: Renga sabō kandan* つける：連歌作法閑談. Tōkyō: Shintensha.
- Tabata Yasuko 田端泰子 (1994). *Nihon chūsei joseishi ron* 日本中世女性史論. Tōkyō: Hanawa Shobō.
- Takahashi Masahiko 高橋正彦 (1975). “Sagarake monjo ni tsuite” 相良家文書について. *Komonjo kenkyū* 古文書研究, 9, pp. 91-99.
- Takahashi Shūjō 高橋秀城 (2006). “Tōkyō Daigaku Shiryō Hensanjo-zō Renren ni keiko seshimuru sōshi ige no koto honkoku kaidai” 東京大学史料編纂所蔵『連々令稽古双紙以下之事』翻刻・解題. In *Shōmyō shiryōshū* 声明資料集. Tōkyō: Nishōgakusha Daigaku 21-Seiki COE Puroguramu, pp. 133-136.
- (2007). “Yōdō no keiko: Tōkyō Daigaku Shiryō Hensanjo-zō Renren ni keiko seshimuru sōshi ige no koto ni miru bungakusho, fueiin” 幼童の稽古：東京大学史料編纂所蔵『連々令稽古双紙以下之事』にみる文学書・付影印. *Chizan gakanbō* 智山学報, 56, pp. 545-567.
- Takayanagi Mitsutoshi 高柳光寿 (1970 [1938]). “Kinsei shoki ni okeru shigaku no tenkai” 近世初期における史学の展開. In *Takayanagi Mitsutoshi shigaku ronbun shū* 高柳光寿史学論文集, vol. 2, Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan, pp. 130-191.
- Thornton, Sybil (2000). “Kōnodai senki: Traditional Narrative and Warrior Ideology in Sixteenth-Century Japan.” *Oral Tradition*, 15, 2, pp. 306-376.
- Tōdō Akiyasu 藤堂明保 (1977). *Bu' no kanji 'bun' no kanji: sono kigen kara shisō e* 「武」の漢字「文」の漢字：その起源から思想へ. Tōkyō: Tokuma Shoten.
- (1978). *Gakken kanwa daijiten* 学研漢和大字典. Tōkyō: Gakushū Kenkyūsha.
- Tollini, Aldo (2012). *Lo Zen. Storia, scuole, testi*. Torino: Einaudi.
- (2017). *L'ideale della Via: Samurai, monaci e poeti nel Giappone medievale*. Torino: Einaudi.

- Tommasi, Pier Carlo (2018). “Lo specchio del guerriero: forme di autorappresentazione e riflessi letterari nel *Minokagami* di Tamaki Yoshiyasu.” In Cestari, Matteo; Coci, Gianluca; Moro, Daniela; Specchio, Anna (a cura di). *Orizzonti giapponesi: ricerche, idee, prospettive*. Roma: Aracne, pp. 305-327.
- (2019). “The *Bunbu* Paradigm Reconsidered: Warrior Literacy and Symbolic Violence in Late Medieval Japan.” In Sherif, Ann (a cura di). *Violence, Justice, and Honor in Japan’s Literary Cultures*. PAJLS, 19, in pubblicazione.
- Tsurusaki Hirō 鶴崎裕雄 (1974). “Ōuchi-shi ryō o yuku Shōkō to Sōgi (jō): *Shōkashū* to *Tsukushi no michi no ki* o chūshin to shite” 大内氏領を往く正広と宗祇 (上) : 「松下集」と「筑紫道記」を中心として. *Tezukayama Gakuin Tanki Daigaku kenkyū nenpō* 帝塚山学院短期大学研究年報, 22, pp. 11-36.
- Uozumi Takashi 魚住孝至 (2005) (a cura di). *Teibon Gorin no sho* 定本五輪書. Tōkyō: Shin Jinbutsu Ōraisha.
- Urushihara Tōru 漆原徹 (1998). “Sagarake monjo” 相良家文書. *Mita hyōron* 三田評論, 1008, pp. 94-95.
- Varley, Paul (1967) (a cura di). *The Ōnin War: History of its Origins and Background with a Selective Translation of The Chronicle of Ōnin*. New York: Columbia University Press.
- (1994). *Warriors of Japan as Portrayed in the War Tales*. Honolulu: University of Hawai‘i Press.
- Vásquez, Manuel (2008). “Studying Religion in Motion: A Networks Approach.” *Method and Theory in the Study of Religion*, 20, pp. 151-184.
- Watanabe Yosuke 渡辺世祐 (1934). “Buke no nikki” 武家の日記. In Yamamoto Mitsuo 山本三生 (a cura di). *Nihon bungaku kōza* 日本文學講座, vol. 5. Tōkyō: Kaizōsha, pp. 349-360.
- Wilson, William Scott (1982). *Ideals of the Samurai: Writings of Japanese Warriors*. Burbank: Ohara Publications.
- Takei Kazuto 武井和人 (2009) (a cura di). “Kyōto Kokuritsu Hakubutsukan-zō Ichijō Kaneyoshi jihitsu *Shōdan chiyō shakumon*” 京都国立博物館蔵一条兼良自筆『樵談治要』積文. In *Chūsei kotensekigaku josetsu* 中世古典籍学序説, Ōsaka: Izumi Shoin, pp. 53-87.
- Tōkyō Daigaku Shiryō Hensanjo 東京大學史料編纂所 (1917). *Sagara-ke monjo* 相良家文書, 2 volumi. In *Dai Nihon Komonjo Iewake* 大日本古文書: 家わけ第5.
- Yamada Toshio 山田俊雄 (1996). “*Teikin ōrai* no chū ni kan suru danshō” 『庭訓往来』の注に関する断章. In SNKT 52, pp. 539-563.
- Yamada Kuniaki 山田邦明 (2013). *Nihon shi no naka no Sengoku jidai* 日本史のなかの戦国時代. Tōkyō: Yamakawa Shuppansha.
- Yamada Takashi 山田貴司 (2015). *Chūsei kōki buke kan’i ron* 中世後期武家官位論. Tōkyō: Ebisukōshō.
- Yamada Takashi 山田貴司; Takahashi Ken’ichi 高橋研一 (2010). “Kunaichō Shoryōbu-zō *Sagara Taketō sbosatsukan* no shōkai to honkoku” 宮内庁書陵部蔵『相良武任書札卷』の紹介と翻刻. *Yamaguchi kenshi kenkyū* 山口県史研究, 18, pp. 72-89.

- Yamaguchi Kenshi Hensanshitsu 山口県史編さん室 (1996) (a cura di). *Yamaguchi kenshi shiryōhen chūsei* 山口県史：史料編 中世, vol. 1. Yamaguchi: Ōmura Printing.
- Yamamoto Hiroki 山本浩樹 (2007). *Saigoku no Sengoku kassen* 西国の戦国合戦. Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan.
- Yamane Masaaki 山根正明 (2017). “Iwayama-jō ato” 岩山城跡. In Takaya Shigeo 高屋茂男, *Iwami no yamajiro: Yamajiro 50 sen to akiraka ni sareta jōkan no jitsuzō* 石見の山城：山城 50 選と明らかになった城館の実像. Matsue (Shimane): Hābesuto Shuppan, pp. 31-35.
- Yonehara, Masayoshi 米原正義 (1966) (a cura di). *Chūgoku shiryō shū* 中国史料集. Tōkyō: Jinbutsu Ōraisha.
- (1976). *Sengoku bushi to bungei no kenkyū* 戦国武士と文芸の研究. Tōkyō: Ōfūsha.
- (1997). *Chūgoku o meguru Sengoku bushō tachi: Ōuchi, Amago, Mōri* 中国をめぐる戦国武将たち：大内・尼子・毛利. Tōkyō: NHK Shuppan.
- Zanotti, Pierantonio (2006) (a cura di). *Il ponte sospeso dei sogni: 46 poesie dallo Shinkokinshū*. Milano: Ariete.